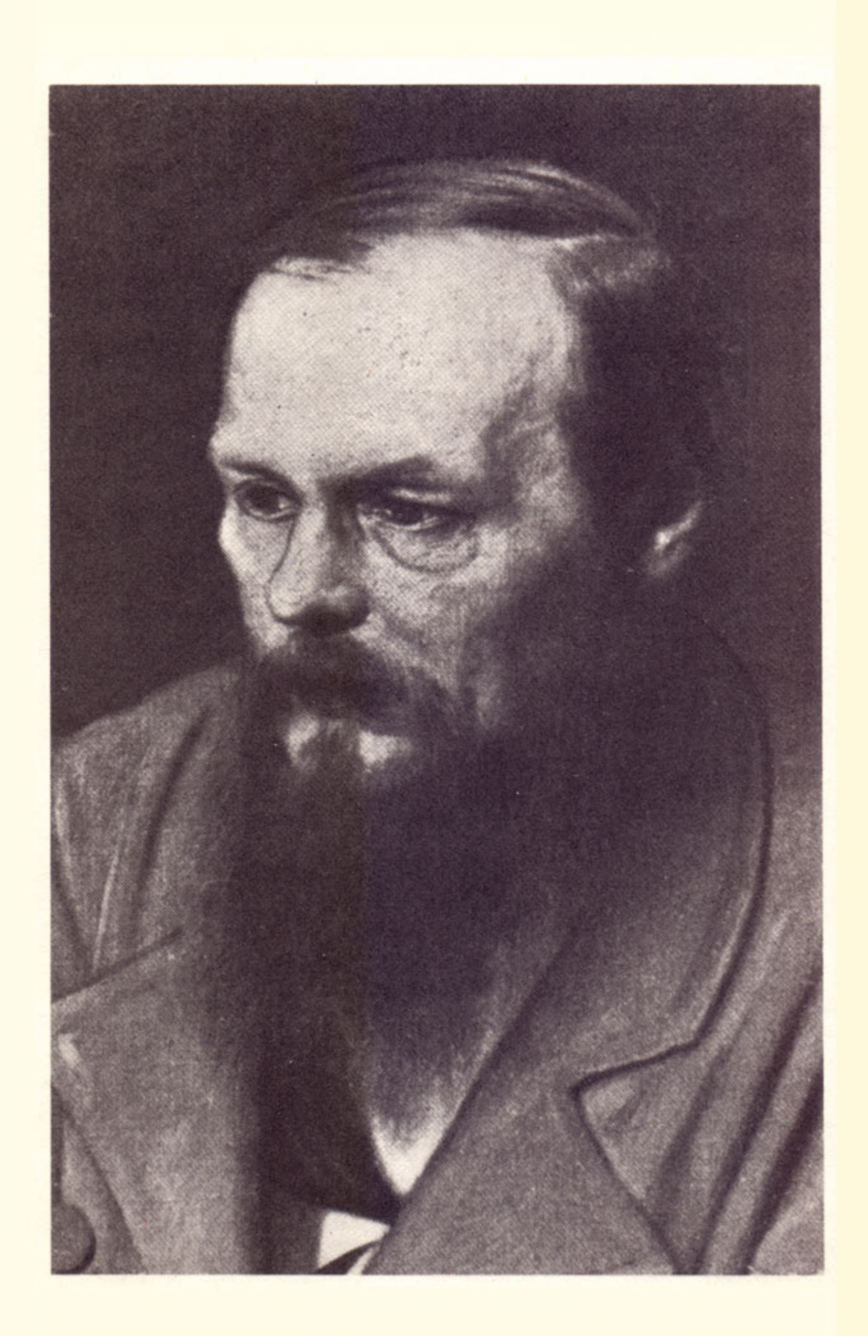

Л. Сараскина
"БѢСЫ":
РОМАН-
ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ







Л. Сараскина

«БѢСЫ»: РОМАН-ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1990

ББК 83 3Р7
С 20

В оформлении книги использованы работы художников П. Брейгеля — старшего, А. Дюрера, А. Федотова, В. Ермолаевой, Джотто.

Художник
Федор МЕРКУРОВ

С $\frac{4603020101-331}{083(02)-90}$ 466—90

ISBN 5—265—01528—0

Светлой памяти моего отца
Ивана Михайловича Сараскина

ПРЕДИСЛОВИЕ

Двадцать лет назад, когда студенткой филологического факультета я впервые прочитала «Бесов» — роман, хотя и переизданный после десятилетий запрета, но носящий стойкое клеймо «махровой реакции» и «идеологической диверсии», я, конечно, и помыслить не смела, что когда-нибудь напишу о нем книгу. Мне, как и многим моим сверстникам, тогда казалось: та система «грандиозного умственного надувательства», в котором жили страна, народ, культура,— навсегда; тот идеологический монолит, придавивший русскую литературу, вынужденно «разрешивший» Пушкина и Толстого и бдительно не доверявший Достоевскому,— навеки.

Говорят, человеку для того, чтобы не пропасть, нужно обязательно найти своих.

Той в буквальном смысле слова экологической нишей, в которой можно было жить, свободно дышать и чувствовать себя человеком, стал для меня роман «Бесы»: книга эта, вовремя прочитанная, выстроила сознание, определила жизненный выбор, помогла продержаться, не соблазнившись ни миражем высоких этажей, ни гордыней подполья.

В конце концов роман привел меня к своим.

Здесь собраны работы о «Бесах», написанные давно и недавно: «безобидные» главы о поэтике романа обдумывались в конце семидесятых, «восточные» главы — в начале восьмидесятых, третий раздел, «политический», сложился в течение последнего года. Порой мне хотелось дать более широкий контекст художественного мира Достоевского, раздвинув

рамки, заданные проблематикой одного романа,— этим объясняется присутствие глав, выходящих за пределы собственно «Бесов». Однако стремление понять самый спорный, самый многострадальный и, по моему глубокому убеждению, самый главный роман Достоевского требовало разных усилий: идти в глубь текста — вслед за строкой и словом, датой и названием; идти от текста — к художественным аналогиям и ассоциациям, порой совершенно неожиданным; идти к тексту, вновь возвращаться к его центральной идее, умудрившись опытами реальной истории.

Но, конечно, эта книга ни в коей мере не претендует на закрытие темы. Полнозвучный разговор о «Бесах» только начинается: главные интеллектуальные потрясения и эмоциональные итоги еще впереди.

Ибо такая уж судьба у этого великого провидческого романа Достоевского, что уроки его каждому приходится осваивать, начиная с нуля. Подойти к тому, что выразил Достоевский в «Бесах», хотя бы еще на полшага ближе,— завидная доля читающего; а часто — и серьезный жизненный шанс.

Я надеюсь, что такой шанс есть и у меня: после первого прочтения «Бесов» — в координатах сиюминутного и злободневного, а значит, с позиций политических и социальных катаклизмов — должно последовать постижение «Бесов» в координатах вечности, как ее понимал Достоевский,— с позиции христианского закона.

«Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим. Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить и умрут в отчаянии,— с этими словами на устах умирает незабвенный Степан Трофимович Верховенский.—...Всякому человеку, кто бы он ни был, необходимо преклониться пред тем, что есть Великая Мысль!.. Вечная, безмерная Мысль!..»[1]

«Я... я буду веровать в Бога»,— в исступлении кричит несчастный, обреченный Шатов, жертва бесов.

«Слушай: этот человек был высший на всей земле, составляя то, для чего ей жить,— торжественно провозглашает гимн Христу за минуту до самоубийства Кириллов.— Вся планета, со всем, что на ней, без этого человека — одно сумасшествие».

Искание Бога как цель бытия и человека, и народа — без

---

[1] Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти т., т. 10. Л., 1974, с. 506. Здесь и далее цитаты из Достоевского даются по этому изданию в тексте: в скобках указаны том и страница. На цитаты из его художественных произведений ссылок не дается. Разрядка везде моя, курсив принадлежит цитируемым авторам.

этого нет героев Достоевского. Ведь и Ставрогин, «герой-солнце» из «Бесов», согласно авторской характеристике, социальный тип человека хотя и праздного, но «совестливого и употребляющего страдальческие судорожные усилия, чтоб обновиться и вновь начать верить... Это человек, не верующий вере наших верующих и требующий веры полной, совершенной, иначе...» (29, кн. I, 232).

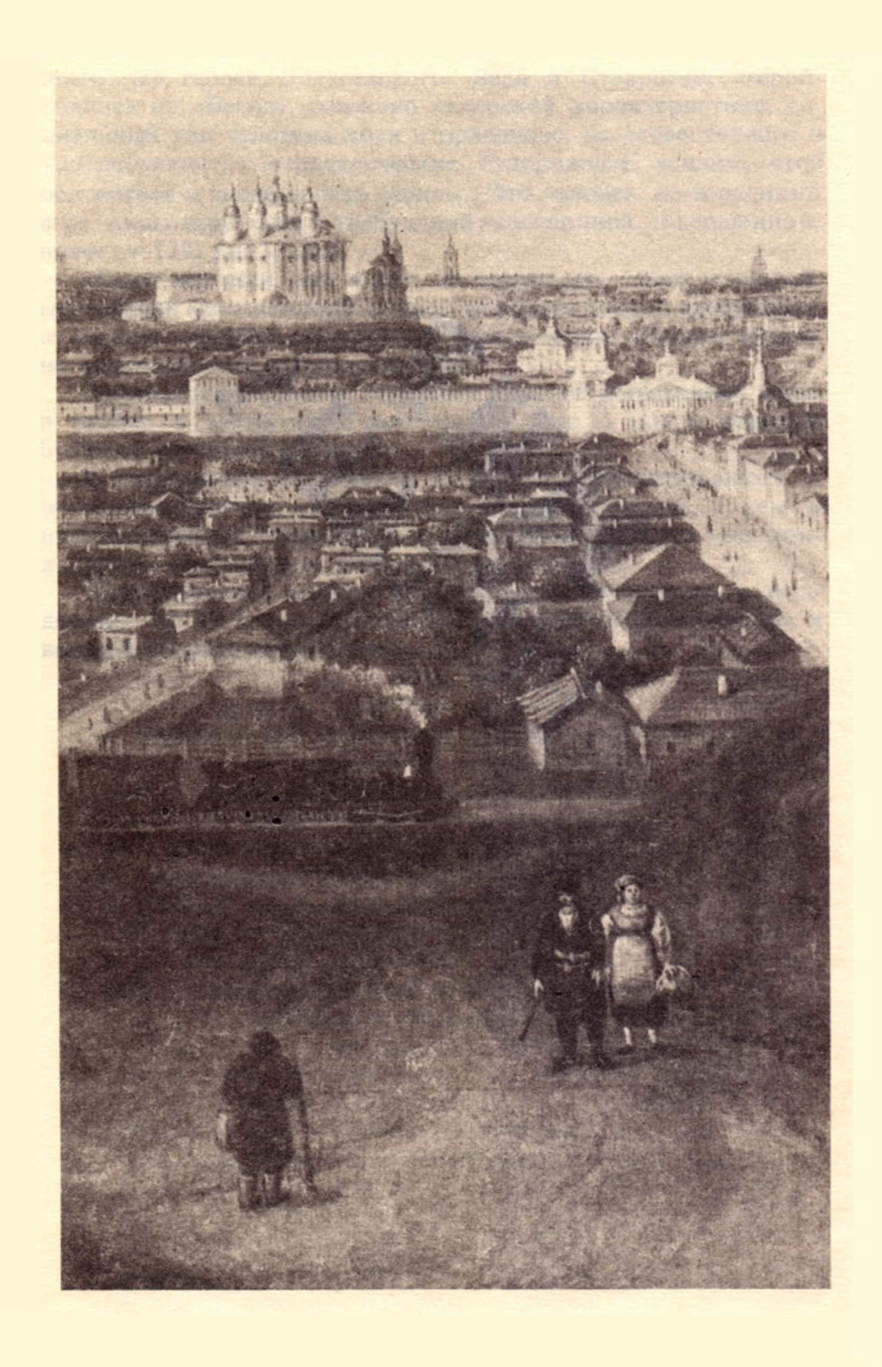
«Како веруеши али вовсе не веруеши» — этот главный, вековечный «достоевский» вопрос, рано или поздно требующий от всякого человека самоопределения, и задает «Бесам» истинно «достоевские» же координаты.

Роман о мучительных исканиях Бога, об испытаниях веры и любви, о мытарствах мятежного духа — таким видится будущее прочтение «Бесов».

Я испытываю сердечную, душевную признательность к моим многолетним собеседникам-достоевсковедам, с кем в петербургском и старорусском домах Достоевского мне приходилось обсуждать и злободневное, и вечное.

Хочу выразить особую благодарность за помощь и поддержку Ю. Ф. Карякину, чей опыт общения с Достоевским в высшей степени поучителен.

МИР РОМАНА



Глава 1

В КОНТЕКСТЕ ТОЧНОГО ВРЕМЕНИ

(«Бесы»: художественный календарь)

Что есть время? Время не существует; время есть: отношения бытия к небытию.

Ф. М. Достоевский

В январе 1871 года, в разгар работы над «Бесами», Достоевский писал А. Майкову: «Читаете ли Вы роман Лескова в «Русском вестнике»? Много вранья, много черт знает чего, точно на луне происходит» (29, кн. I, 172).

Есть устойчивое мнение, ставшее уже предрассудком, что и в произведениях Достоевского, с их «фантастическим» реализмом, все — точно на луне: вместо космоса — хаос, вместо порядка — последовательная дисгармония, вместо конкретных времени и пространства — вечность в точке вселенной, вместо развивающихся характеров — неизменяющиеся образы и вырванные из тысячелетий мгновения их бытия, вместо строгой продуманности сюжета и композиции — мистика и черная магия, вместо усилий искусства — небрежение художественностью.

Предрассудки эти стары: они были уже у современников Достоевского. «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики...— писал Достоевский в конце 1868 года.— Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии,— да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает... Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось» (28, кн. II, 329).

Через год Достоевский начал писать «Бесы» — роман, который претерпел от реалистов и критиков более, чем все произведения Достоевского, вместе взятые. Но пристальное,

сосредоточенное чтение именно этого романа разрушает многие привычные стереотипы, опровергает прежние и новомодные предрассудки.

* * *

Герои «Бесов» один за другим съезжаются в губернский город, где произойдут основные события романа,— словно актеры в театр к началу спектакля. За полтора года до этих событий возвратился из-за границы Шатов. За два месяца — въехали в губернию новый градоначальник Лембке, чиновник Блюм и Шигалев, вернулась из Швейцарии генеральша Ставрогина. За три недели — объявились в городе Лебядкины и Федька Каторжный, за две недели — семейство Дроздовых и Дарья Шатова, за неделю — Юлия Михайловна и ее родственник писатель Кармазинов. За пять дней приехал Кириллов, а в день, которым открывается роман-хроника, прибыли главные участники — Ставрогин и Петр Верховенский. Далее приезды станут реже; прикатит из Петербурга девица Виргинская и попадет, как и Эркель, на сходку к «нашим», появится в городе книгоноша, промелькнет юноша-самоубийца, разыщет своего бывшего мужа Марья Шатова.

Всмотримся, вдумаемся в этот «съезд» с беспрецедентным даже для Достоевского числом прибывших на него участников (22 человека!). Что позвало их в дорогу? С чем приехали и зачем собрались они здесь?

Вспомним: сразу же по приезде в Россию Шатов зарыл в землю подпольную типографию и отослал в Швейцарию письмо-заявление о полном разрыве с «Обществом». Кириллов вернулся из-за границы, чтобы по сигналу Петра Верховенского совершить акт свободной воли — покончить с собой. Брат и сестра Лебядкины ожидают от Ставрогина решения их судьбы. Кармазинов спешит продать имение до начала будущих беспорядков и навсегда оставить Россию. Дроздовы после многолетнего отсутствия возвращаются в свое родовое гнездо. Чета Лембке мечтает осуществить на новом поприще блистательную административную карьеру. Марья Шатова пришла в каморку на Богоявленской улице родить ставрогинского ребенка. Петр Верховенский намерен получить деньги за имение, убить Шатова, взять власть над Ставрогиным и затеять «смуту вселенскую». По некоей таинственной причине — и нам еще предстоит понять ее — прибыл в город и Ставрогин; его также «борет какая-то грозная новая мысль».

Очевидно главное: хроника запечатлела события финального, заключительного акта трагедии, первые действия которой были сыграны далеко за сценой. Судьбы героев явлены в последнем разрешающем повороте — им предстоит наконец свести старые счеты.

Итоги этого спектакля-съезда поистине трагичны: к концу хроники погибает тринадцать человек — треть всех говорящих персонажей «Бесов», то есть треть вселенной романа[1].

«В сущности читателю-зрителю предлагается присутствовать только при развязке...— писала Анна Ахматова о романах-трагедиях Достоевского.— Все уже случилось где-то там, за границами данного произведения: любовь, ненависть, предательство, дружба»[2]. Тайнами былых встреч и расставаний, загадками намерений и решений, головоломками ситуаций и поступков, когда-то содеянных, до предела наполнены время и пространство романа. Случившееся то неясно мерцает, то отчетливо проступает, а то и властно вторгается в настоящее, освещая страницы романа призрачным, зловещим светом. Экспозиция хроники, вкрапления «из прошлого» оказываются вестниками грядущей катастрофы — неизбежной, неминуемой расплаты за прожитое.

Происшедшее — давно или только что — отнюдь не всегда явно и очевидно, часто оно имеет едва различимые контуры, а порой даже и не подозреваешь о факте его существования. И требуются специальные усилия, чтобы обнаружить и осмыслить эту «подводную», незримую часть целого.

«ПРОШЛОЕ»: 1849—1869

Повествование романа-хроники содержит огромное количество временных помет, обозначающих то год и месяц, то день и час, то минуту или мгновение. Они регистрируют возраст персонажей и события их прошлого, фиксируют длительность эпизодов и промежутки между ними, определяют темп, ритм, скорость и направление времени, ведут ему счет.

Логические и причинно-следственные взаимосвязи «временных знаков» продуманы столь тщательно, что оказывается совершенно реальной возможность вычислить даты почти

---

[1] Приходит на память Апокалипсис: после того как вострубили Ангелы, «третья часть дерев сгорела», и «третья часть моря сделалась кровью», «и умерла третья часть одушевленных тварей, живущих в море, и третья часть судов погибла», и «третья часть вод сделалась полынью», «и поражена была третья часть солнца и третья часть луны и третья часть звезд», «умерла третья часть людей» (Откровение Иоанна Богослова, гл. 8, 7—12, гл. 9, 18).

[2] Ахматова Анна. Стихи и проза. Л., 1976, с. 544.

всех событий строго по календарю. Более того, совокупная хронология «Бесов» «работает» так, что читатель может полагаться на ее почти абсолютную точность: каждое событие в романе имеет одно-единственное время и место и не терпит приблизительных, «на глазок», определений. Ошибка в расчетах всего только на день или час (там, где счет на часы) вызывает серьезные искажения, а порой и вовсе грозит потерей смысла.

Хроника фиксирует не просто время — минувшее или текущее, а прежде всего — время точное. Более того, сами герои страстно доискиваются этой точности. Они хотят достоверно знать все сроки — как в «сиюминутном», так и в «вечном». И вот Кириллов утверждает: о том, что он счастлив, он узнал «на прошлой неделе... в среду... ночью... было тридцать семь минут третьего». Липутин «наверное» рассчитывает день и час, когда наступит «фаланстера» в губернии, Кармазинов справляется об этом же у Петруши, и тот выдает тайну: «К началу будущего мая начнется, а к Покрову все кончится». Даже разрушение мира, по планам Шигалева, должно наступить «совершенно определенно, так-этак послезавтра утром, ровно в двадцать пять минут одиннадцатого».

Внутренняя хронология «Бесов» с ее многочисленными и настойчивыми «сигналами точного времени» образует стройную и законченную систему времяисчисления.

Летопись романа слагается из трех основных временных пластов. Это, во-первых, прошлое, досюжетное время, в котором разворачивается предыстория событий; во-вторых, собственно сюжетное время, в течение которого происходит действие романа, и, в-третьих, постсюжетное время, пролегающее между концом романного действия и появлением текста хроники из-под пера Хроникера.

Прошлое наиболее выразительно предстает в жизнеописании многочтимого Степана Трофимовича Верховенского.

«В самом конце сороковых годов», сообщает Хроникер, он «воротился из-за границы и блеснул в виде лектора на кафедре университета». Почти тут же университетская карьера его лопнула, в это самое время в Москве была арестована его поэма, а в Петербурге отыскано «какое-то громадное, противоестественное и противогосударственное общество, человек в тринадцать, и чуть не потрясшее здание».

Итак, звездный час Степана Трофимовича точно совпадает с важнейшим событием русской жизни «самого конца сороковых» — арестом петрашевцев в апреле 1849 года. Здесь впервые возникает и закрепляется эта опорная дата — начало

истории в романе «Бесы», отстоящее от его настоящего ровно на двадцать лет.

Сопоставляя эту ключевую дату с временными пометами в тексте, мы и получаем практически всю календарную цепочку предыстории хроники, а также ее конечное звено — предполагаемое время сюжетных событий — 1869 год.

В 1849 году круто изменилась не только общественная, но и личная жизнь Степана Трофимовича — он стал воспитателем сына Варвары Петровны Ставрогиной и навеки поселился в ее доме. Все дальнейшие подробности биографии Степана Трофимовича излагаются с точной привязкой к реальным событиям русской истории.

Так, мы узнаем, что в мае 1855 года по дороге в Крым, в действующую армию, умирает генерал Всеволод Николаевич Ставрогин, отец Николая Всеволодовича. Этим событием датируется первая значительная ссора Степана Трофимовича и его покровительницы.

«Однажды, еще при первых слухах об освобождении крестьян, когда вся Россия вдруг взликовала и готовилась вся возродиться», а именно осенью 1856 года, Варвару Петровну посетил важный петербургский барон, «стоявший весьма близко у дела». В этот памятный день произошла еще одна серьезная размолвка Степана Трофимовича и Варвары Петровны.

«В самом конце пятидесятых годов», то есть, как мы можем быть уверены, зимой 1859—1860 годов, Степан Трофимович и Варвара Петровна едут в Москву и Петербург в надежде «примкнуть к движению и показать свои силы». «К великому посту», то есть к весне 1860 года, все «лопнуло, как радужный мыльный пузырь», и по возвращении из столиц Варвара Петровна «тотчас... отправила друга своего за границу». Осенью того же года Степан Трофимович вернулся в Скворешники.

Как видим, приведенные в жизнеописании факты не так уж и значительны — недаром Хроникер называет их «анекдотами». Но рассказаны все они неспроста. «Мелочи жизни», точно соотносимые с реальным историческим временем, позволяют определить обстоятельства куда более важные и существенные.

Сведения о первой супруге Степана Трофимовича, которая «скончалась в Париже, быв с ним последние три года в разлуке и оставив ему пятилетнего сына», позволяют выяснить, что пять лет Петруше исполнилось в 1847 году (именно в этом году умерла его мать). Значит, в 1869 году Верховенскому-младшему должно быть 27 лет. Так факты из прошлого отца дати-

руют и ненавязчиво прочерчивают историю сына, злополучного Петра Степановича Верховенского.

Это в романе он законченный негодяй и мошенник, политический честолюбец и убийца. А в предыстории хроники единственный сын Степана Трофимовича — несчастный сирота, не знавший ни отца, ни матери, с грудного возраста живший «у теток» где-то в глухой провинции, ребенок, «по почте высланный» отцом с глаз долой и им же обобранный. Знаменательно, что Степан Трофимович, воспитывавший Ставрогина, Дашу, Лизу, наставлявший своего молодого друга Хроникера, в воспитании сына не принял никакого участия и вообще видел его два раза в жизни.

«Спрятанные» в жизнеописании Степана Трофимовича детство и отрочество его сына придают биографии Петруши новый, драматический оттенок, показывают, кем стал за десять лет чувствительный и богобоязненный мальчик из «случайного семейства».

Другой эпизод — из осени 1860 года, когда Степан Трофимович после заграничного вояжа жалуется Хроникеру-конфиденту на свою судьбу приживальщика, казалось бы, совсем незначителен. Однако именно он позволяет датировать первое, самое раннее в хронике общение Хроникера со своим старшим наставником.

Подробности, связанные с Хроникером, особенно драгоценны, ибо повествователь «Бесов» исключительно редко и мало говорит о себе; это единственное лицо хроники, чей возраст вообще не указан. Как «образное ничто», «определенный стиль изложения событий, облаченный Достоевским в сюртук и брюки»[1], воспринимается порой Хроникер.

Между тем у Антона Лаврентьевича Г-ва, повествователя «Бесов», тоже есть биография, только она как бы заслонена событиями других жизней.

«Меня тогда еще не было» (то есть не было при Степане Трофимовиче),— говорит Хроникер о 1849 годе, когда в доме генеральши появился гувернер. Не был Хроникер и свидетелем уже упомянутых событий 1855—1856 годов. Значит, стать доверенным лицом Степана Трофимовича он мог между 1856 и 1860 годами, а точнее, около 1858 года. Эта дата вытекает из следующих временных пунктиров: осенью 1855 года Николай Всеволодович поступил в Лицей и первые два года (1856 и 1857) бывал дома на каникулах. Но Хроникер увидел его толь-

---

[1] Антонов С. От первого лица... (Рассказы о писателях, книгах и словах). Статья пятая. Ф. Достоевский. «Бесы».— «Новый мир»., 1973, № 8, с. 251.

ко в 1865 году, когда тот вернулся домой после петербургских приключений («Тут-то я в первый раз и разглядел его, а дотоле никогда не видывал»). Значит, Хроникер приблизился к домочадцам генеральши уже после приезда ее сына в 1857 году и до отъезда Степана Трофимовича в Петербург, а потом за границу зимой 1859—1860 годов. По всей вероятности, около 1858 года Хроникер окончил гимназию: по роману он «классического воспитания и в связях с самым высшим обществом молодой человек», получил место («я служу») и примкнул к кружку либеральной интеллигенции, собиравшейся под крылом Степана Трофимовича. Отсюда и определяется возраст Хроникера: в год окончания гимназии ему могло быть лет семнадцать, значит, к моменту действия романа (десять лет спустя) ему опять-таки 27 лет — классический возраст «заговорщика», по Достоевскому[1].

Однако Хроникер не заговорщик. Он единственный из молодых людей в романе не причастен к козням Петруши и один из тех немногих, кто смело и открыто изобличает его. Стремясь все подметить и разузнать, все припомнить и записать, он выполняет огромное дело, может быть, главное дело своей жизни. В этом смысле «Хроника» действительно подвиг Хроникера, пытливого, честного, ищущего «русского мальчика»[2].

«Как оглянусь на прошедшее да подумаю, сколько даром потрачено времени,— писал Достоевский брату из Петропавловской крепости 22 декабря 1849 года,— сколько его пропало в заблуждениях, в ошибках, в праздности, в неуменье жить; как не дорожил я им, сколько раз я грешил против сердца моего и духа,— так кровью обливается сердце мое» (28, кн. I, 164). Хроникер, сумевший не потерять времени даром, как бы «исправляет» «заблуждения и ошибки» молодого Достоевского. Обращая взгляд из «настоящего» в «прошлое», писатель особенно остро чувствовал смысл и цену каждой прожитой минуты, ибо в стремлении не упустить время заключена для него высшая жажда жизни.

---

[1] В романе по 27 лет Петру Верховенскому, Шатову и Кириллову. И Степану Трофимовичу во время писания «опасной» поэмы было 27 лет (что выясняется путем несложных расчетов). Самому Достоевскому было 27 лет именно в 1849 году, переломном в его жизни и центральном для хронологии романа. В 1849 году примерно одного возраста были многие петрашевцы — сам М. Петрашевский, Н. Момбелли, Н. Григорьев, А. Пальм, Н. Спешнев, П. Шапошников, Д. Ахшарумов и Ф. Толль.

[2] См. об этом: Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. М., 1989, с. 243—318.

1865, 1969: ДВЕ ВСТРЕЧИ

Предыстория романа — это двадцатилетие (1849—1869), в течение которого «профессор» постепенно опускался; генеральша упрочивала состояние; «дети» — Петруша, Ставрогин, Лиза и Даша — подрастали; в городе менялись губернаторы, а в стране — государи; произошли Крымская война, великая реформа, Польское восстание, крестьянские волнения.

Реальные исторические события, а также жизнеописание Степана Трофимовича — цельное и последовательное — образуют хронологическую основу, с помощью которой можно собрать вместе и датировать рассыпанные, рассредоточенные по тексту детали и подробности биографий всех основных персонажей романа.

Особенно показательна в этом смысле биография Николая Ставрогина — хронология дает возможность реконструировать непрерывную последовательность важнейших событий его жизни.

Перечислим их, опуская технические приемы датировки. 1840 — год рождения Ставрогина; 1849 — начало домашнего воспитания; осень 1855 — декабрь 1860 — годы учебы в петербургском Лицее; 1861 — служба в гвардии и успехи в высшем свете; 1862 — дуэли, суд и разжалование; 1863 — участие в Польской кампании, производство в офицеры и отставка; 1864 — петербургские «углы», знакомство с Лебядкиным, Петрушей, Кирилловым; июнь 1864 — «происшествие» с Матрешей, март 1865 — женитьба на Хромоножке, июнь 1865 — приезд к матери, весна 1866 — отъезд из России, 1866—1869 — пребывание за границей; август 1869 — возвращение в Россию.

Как видим, дороманные эпизоды жизни Ставрогина помещены в контекст конкретного пространства и в жесткие рамки времени: учась в петербургском Лицее с 1855 по 1860 год, Николай Всеволодович мог иметь вполне реальных однокашников[1]; его сослуживцами по петербургскому гвардейскому кавалергардскому полку должны были быть в 1860—1861 годах поименно известные офицеры.

Чем ближе к началу хроники, тем гуще и напряженнее становится предыстория Ставрогина.

---

[1] Даты учебы Ставрогина в петербургском Лицее имеют реальные обоснования. Выпуск XXIV курса из двадцати девяти лицеистов («ставрогинский») состоялся в декабре 1860 года. Предыдущий, XXIII курс был выпущен в мае 1859 года (это для Ставрогина рано), следующий, XXV курс был выпущен в мае 1862 года (это для него уже поздно).— См.: Памятная книга лицеистов. СПб., 1911, с. 63—66.

Уехав весной 1866 года за границу, Николай Всеволодович исколесил всю Европу, путешествовал по Египту, простаивал восьмичасовые всенощные в Афоне, поклонялся святым местам в Иерусалиме, в составе некоей ученой экспедиции посетил Исландию, слушал лекции в университетах Германии.

Летом 1867 года Ставрогин купил во Франкфурте портрет девочки, похожей на Матрешу, но забыл его в случайной гостинице,— в исповеди Николай Всеволодович признается, что тогда чуть ли не впервые вспомнил о «происшествии» с Матрешей. Осенью этого же года он совершает новое, на этот раз интеллектуальное, кощунство — с Шатовым и Кирилловым. «В то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце бога и родину... может быть, в те же самые дни, вы отравили сердце этого... маньяка, Кириллова, ядом... Вы утверждали в нем ложь и клевету»,— обвинит его позже один из «новообращенных», видя нравственное преступление прежде всего в факте одновременного совращения двух учеников противоположными идеями. В конце 1867 года «пробы» Ставрогина вышли за рамки личных развлечений — он участвует в реорганизации Петрушиного «общества» по новому плану и пишет для него устав.

Еще более значительные смысловые открытия позволяет сделать реконструированный календарь нескольких последних месяцев, предшествовавших хронике.

В мае 1868 года, после зловещего сна о Матреше, у Ставрогина начались мучительные галлюцинации, родившие идею покаяния и исповеди. В конце 1868 года он поменял гражданство и тайно купил дом в кантоне Ури. События 1869 года, вплотную приведшие к исповеди, выстраиваются следующим образом: январь — связь с Марьей Шатовой в Париже; март — апрель — знакомство с Лизой; середина апреля — встреча с матерью и Дашей в Париже; май — июнь — совместная поездка в Швейцарию; начало июля — страсть к Лизе и замысел двоеженства; середина июля — сближение с Дашей, отказ от «хищного» замысла; конец июля — спешный отъезд. Вот обстоятельства этого отъезда по исповеди Ставрогина: «Я почувствовал ужасный соблазн на новое преступление... но я бежал, по совету другой девушки, которой я открылся почти во всем» (11, 23). Оказывается: сразу же после признания Даше (устной исповеди) и бегства по ее совету из Швейцарии был создан письменный текст документа, тиражирован и — в начале августа — ввезен в Россию[1].

[1] Исповедь не могла быть написана в Швейцарии, так как швейцарские события отразились в ней постфактум. С другой стороны, известно, что уже в

История бедной девушки, сумевшей за короткий срок пребывания на водах привести «великого грешника» к покаянию, после цепи преступлений и кощунств подвигнуть на исповедь, заслуживает пристального внимания. Реконструкция биографии Дарьи Шатовой в контексте дороманной истории Ставрогина придает «прошлому» новый, неожиданный смысл.

В 1869 году воспитаннице Варвары Петровны, сироте, дочери дворового человека, бывшего крепостного Ставрогиных, двадцать лет. Восемь лет назад, в 1861 году, в двенадцатилетнем возрасте, она была взята в дом генеральши — как раз тогда, когда Николай Всеволодович, окончив Лицей, служил в Петербурге и вот уже четыре года не приезжал к матери. В Скворешниках «затишье»; в течение четырех лет (1861—1865) к девочке ходили учителя и гувернантки, она получила хорошее воспитание и стала доверенным лицом своей покровительницы. Как раз в эти четыре года со Ставрогиным случились серьезные неприятности — дуэли, суд, разжалование. Естественно, что Даша, наперсница генеральши, посвящена во все ее дела, хлопоты, волнения.

Приезд Ставрогина к матери в июле 1865 года (именно тогда Даша впервые увидела его) раскрывает свой подлинный сюжетный смысл только в том случае, если знать, что за три месяца до этого (в марте 1865-го) он тайно женился. Фрагмент из исповеди дает точное представление о его умонастроении в этот период: «Мне и вообще тогда очень скучно было жить, до одури. Происшествие в Гороховой (то есть смерть Матреши.— *Л. С.)*, по миновании опасности, я было совсем забыл, как и все тогдашнее, если бы некоторое время я не вспоминал еще со злостью о том, как я струсил. Я изливал мою злость на ком я мог. В это же время, но вовсе не почему-нибудь, пришла мне идея искалечить как-нибудь жизнь, но только как можно противнее. Я уже с год назад помышлял застрелиться; представилось нечто получше. Раз, смотря на хромую Марью Тимофеевну Лебядкину, прислуживавшую отчасти в углах, тогда еще не помешанную, но просто восторженную идиотку, без ума влюбленную в меня втайне (о чем выследили наши), я решился вдруг на ней жениться. Мысль о браке Ставрогина с таким последним существом шевелила мои нервы. Безобразнее нельзя было вообразить ничего» (11, 20).

Очевидно, что безобразия Ставрогина в губернском городе,

середине августа Ставрогин встречался с Гагановым в Петербурге. И поскольку Николай Всеволодович ввез документ в Россию, значит, он мог быть создан в промежутке между концом июля и серединой августа.

где «зверь выпустил свои когти», должны были происходить на глазах шестнадцатилетней Даши, неотлучно живущей в доме генеральши. И хотя в романе об этом нет ни слова, их встреча и близкое знакомство, по логике сюжета, неизбежны и столь же достоверны, как факты прошлого, специально упомянутые Хроникером.

Неприметно для читателя и как бы ненароком Хроникер поселяет под одной крышей Ставрогина и Дашу. Полгода они находятся в одном доме, встречаются за одним столом. По-видимому, тогда и должна была родиться у шестнадцатилетней девочки любовь к человеку, стоящему на краю пропасти,— любовь-жалость, любовь-самопожертвование.

Встреча в Швейцарии оказалась продолжением старого знакомства — Николай Всеволодович знал, кому он открывается и чьи советы выслушивает. «Создание нежное и великодушное, которое я угадал!»— напишет Даше Ставрогин в своем предсмертном письме.

Итак, хронология романа помогает найти затерянные в предыстории эпизоды, ликвидировать «белые пятна» в рассказе от Хроникера, реконструировать биографии героев, выстроить события в их подлинной причинной зависимости.

Содержательная функция хронологии «Бесов» во многом корректирует сложившиеся представления об организации художественного времени у Достоевского. Так, М. М. Бахтин, считавший основными категориями художественного видения Достоевского «не становление, а сосуществование и взаимодействие», воспринимавший мир Достоевского развернутым «по преимуществу в пространстве, а не во времени»[1], отрицал функциональное значение «прошлого» в жизни героев. «Герои его ничего не вспоминают, у них нет биографии в смысле прошлого и вполне пережитого... Поэтому в романе Достоевского нет причинности, нет генезиса, нет объяснений из прошлого, из влияний среды, воспитания и пр.»[2]. Конкретный анализ романной хронологии «Бесов» обнаруживает, что реконструкции подлежат биографии всех основных персонажей романа, причем давнее предстает как причинный фактор недавнего, настоящее — как непосредственное следствие прошлого.

Выводы тех исследователей, которые пытаются применять концепцию М. М. Бахтина к роману «Бесы», также не подтверждаются: «Образ Ставрогина не имеет времени биографи-

---

[1] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 38.
[2] Там же, с. 40.

ческого... сведения из «биографии» Ставрогина, которые сообщаются читателю, являются лишь «мгновениями» и отнюдь не слагаются в единое биографическое время»[1].

Выявленная непрерывность биографии Ставрогина, каждый житейски важный момент которой (рождение, учеба, служба, женитьба, путешествия и т. п.) не только наличествует в романе, но и может быть точно датирован, убедительно свидетельствует в пользу художественной значимости хронологии в романах Достоевского. В свою очередь это проливает свет и на «связь времен» в романе; кризисное, переломное время отнюдь не вытесняет хронологическое, событийное, как это нередко постулируется: «В романах Достоевского детализированный хроникальный фон (календарный план с точно обозначенными границами перерывов в событийном времени...) по существу фиктивен, он не оказывает воздействия на ход событий, не оставляет следов. Хроникальная постепенность фактически обесценивается во имя решительного самораскрытия героев»[2].

Во многом наши расчисления и нацелены на поиск этих следов, прочерчивающих путь движения хроники от предыстории («прошлого») к событиям «настоящего», со всеми сложностями и парадоксами этого движения.

12 СЕНТЯБРЯ: ДЕНЬ УДИВИТЕЛЬНЫХ СЛУЧАЙНОСТЕЙ

Перед самым началом главных событий хроники календарь отсчитывает уже не годы и месяцы, а недели и дни, атмосфера ожиданий сгущается.

Повествование о ближайшей предыстории романа Хроникер начинает со специального уведомления: «Приступлю теперь к описанию того отчасти забавного случая, с которого, по-настоящему, и начинается моя хроника. В самом конце августа возвратились наконец и Дроздовы». Попробуем поверить Хроникеру на слово и обозначение «в самом конце августа» понять буквально — как самый последний день месяца, 31 августа. Выстроим от этой даты цепочку событий.

«В тот же день» Варвара Петровна узнала от «Дроздихи» о размолвке сына с Лизой и написала ему письмо с просьбой приехать как можно скорее. «К утру», то есть 1 сентября, у нее созрел проект сватовства Дарьи и Степана Трофимовича, о чем она сообщила обоим уже днем. Даша согласилась тотчас,

---

[1] Ковсан М. Л. Художественное время в романе Ф. М. Достоевского «Бесы».— «Филологические науки», 1982, № 5, с. 25, 27.

[2] Роднянская И. Б. Художественное время и художественное пространство.— КЛЭ, т. 9, М., 1978, с. 777.

а Степан Трофимович просил отсрочки до завтра. «На завтра», то есть 2 сентября, он выразил согласие; на предстоящий день его рождения была назначена помолвка, а через две недели — и свадьба. «Спустя неделю» (то есть 9 сентября) Степан Трофимович пребывал в смятении, а «на следующий день» (10 сентября) он получил от Варвары Петровны письмо, которое и определяет календарные даты происходящего. «П о с л е з а в т р а, в в о с к р е с е н ь е, она просила к себе Степана Трофимовича ровно в двенадцать часов».

Итак, если весь расчет верен, то это самое воскресенье должно наступить 12 сентября. Здесь наши аргументы обретают «документальное» подтверждение. Календарь на 1869 год достоверно свидетельствует: предполагаемое воскресенье действительно приходится на 12 сентября[1]. Именно в этой дате перекрещиваются и подтверждают друг друга календарь «прошлого» и календарь «настоящего». Образуется своего рода хронологический «замок»: «роковое» воскресенье может быть лишь 12 сентября, а 12 сентября приходится на воскресенье именно в 1869 году.

«То самое воскресенье, в которое должна была уже безвозвратно решиться участь Степана Трофимовича,— сообщает Хроникер,— был одним из знаменательнейших дней в моей хронике. Это был день неожиданностей, день развязок прежнего и завязок нового, резких разъяснений и еще пущей путаницы».

Чистой случайностью кажется и тот факт, что свидетелями предполагаемой помолвки вместо двух специально приглашенных оказались десять незваных гостей. «Совершенно неожиданный приезд Николая Всеволодовича, которого ждали у нас разве что через месяц, был странен не одною своею неожиданностью, а именно роковым каким-то совпадением с настоящею минутой»,— характеризует Хроникер главное событие «дня удивительно сошедшихся случайностей».

---

[1] См.: В о л о д о м о н о в Н. В. Календарь: прошлое, настоящее, будущее. М., 1974, с. 51 (Таблица 5. Действующий календарь: вариант 5). Ближайшие годы, когда второе воскресенье сентября падает на 12-е число,— 1858-й и 1875-й; обе даты никак не могут быть романным временем «Бесов». Интересно, что Достоевский, живущий в момент работы над романом в Европе, дает расчисление времени по новому стилю. Тогда как по старому стилю воскресенье, когда в храме после торжественной проповеди выносят крест в честь праздника Воздвижения, падает на 14 сентября. Таким образом, в художественной хронологии «Бесов» соединены православное Воздвижение и воскресенье середины сентября по европейскому стилю. Тот же факт, что центральный день хроники совпадает с праздником поклонения найденному в окрестностях Иерусалима и воздвигнутому кресту, на котором, по преданию, был распят Христос, значительно углубляет смысл этого «рокового» воскресенья.

Но так ли случайны эти «случайности», неожиданны «неожиданности» и нечаянны «совпадения» с точки зрения точного календаря хроники?

Еще в Швейцарии Николай Всеволодович обещал матери прибыть в ноябре. 31 августа Варвара Петровна в письме к сыну умоляла его «хоть одним месяцем приехать раньше положенного им срока». Но, увидев сына в сентябрьское воскресенье, она была очень удивлена: «Я никак не ждала тебя раньше как через месяц, Nicolas!» Значит, досрочное появление Ставрогина вызвано не письмом матери, а чем-то иным.

Календарь подсказывает: 4 сентября Степан Трофимович отправил бывшему воспитаннику письмо, в котором сообщал о предстоящей помолвке. Ставрогин выехал из Петербурга тотчас по получении известия (времени оставалось в обрез) и явился в гостиную матери, точно зная день и час сбора. Петр Верховенский — еще один «неожиданный» гость — также оказался здесь по вызову-письму отца: «Бросай все и лети спасать». Да и все собрание не так уж неожиданно, как кажется. Прожект, навязанный Варварой Петровной ее подопечным, корректируется реальностью, ибо затрагивает интересы всех присутствующих.

Вместе с тем обилие гостей маскирует ту поистине драматическую ситуацию, которой, незримо для остальных, управляют двое «неожиданно» прибывших — Ставрогин и Петр Степанович. Скрытое напряжение сцены как раз и состоит в том, что ее драматургами, режиссерами и главными актерами оказались случайные (а на самом деле специально вызванные) лица.

Во что бы то ни стало помешать помолвке, расстроить брак, оставить Дашу для себя — таковы тайные мотивы срочного приезда Ставрогина. Но у Петра Верховенского игра еще более сложная и изощренная. Догадываясь о планах Ставрогина, он следит за каждым его словом и движением и, как только проникает в их смысл, моментально подхватывает партию Николая Всеволодовича, силою овладевает разговором и доводит всю сцену до нужного ему финала: скандально расстроена помолвка, скомпрометирована невеста, опозорен жених, жестоко уязвлена и оскорблена хозяйка.

Только задним числом жертвы и свидетели интриги начинают подозревать неладное: «Они хитры; в воскресенье они сговорились...»

Однако тайного сговора как раз и не было! Пружина воскресной интриги по-настоящему ведома только Петру Степановичу; заманивая Ставрогина в ловушку выгодного для

обоих скандала, он как бы копит материал для шантажа. Позже Петруша раскроет карты: «Я именно так и делал, чтобы вы всю пружину эту заметили; я ведь для вас, главное, и ломался, потому что вас ловил и хотел компрометировать. Я, главное, хотел узнать, в какой степени вы боитесь».

Обстоятельства «рокового» воскресенья Хроникер излагает как рядовой свидетель, «без знания дела»: «Т о г д а мы еще ничего не знали, и естественно, что нам представлялись странными разные вещи». Повествование о «дне неожиданных случайностей» — это как бы репортаж очевидца с места и «из момента» события. Но у Хроникера будет четыре месяца[1] для того, чтобы осмыслить факты и осветить их уже из новой временной точки, обладая итоговым знанием. Помимо временной точки «тогда» появляется точка «теперь»: «А т е п е р ь, описав наше загадочное положение... когда мы еще ничего не знали, приступлю к описанию последующих событий моей хроники и уже, так сказать, с знанием дела, в том виде, как все это открылось и объяснилось т е п е р ь». Повествование из «тогда» перемежается рассказом из «теперь», «вчера», «сегодня» и «завтра» сходятся и перекрещиваются — опыт позднего знания обнажает нерв прошедших мгновений.

Эти зигзаги повествования, забегания вперед, остановки, возвращения к прошлому и образуют летопись «Бесов» — поразительное здание из живого, многомерного и необратимого времени.

С 12 СЕНТЯБРЯ ПО 11 ОКТЯБРЯ

Основное сюжетное время «Бесов» — это 30 дней, протекших от первого дня хроники, 12 сентября, когда приезжает ее главный герой, Николай Ставрогин, до его смерти, датируемой 11 октября[1].

---

[1] Хроникер многократно подчеркивает, что приступил к хронике четыре месяца спустя после событий сентября (или три месяца спустя после событий октября) — то есть в январе; январем 1870 года датируется и первая черновая запись к роману «Бесы».

[2] В давней работе А. Цейтлина «Время в романах Достоевского» («Родной язык в школе», 1927, № 5, с. 9) приводятся другие данные: «Общая амплитуда действия «Бесов» равняется 2 1/2 месяцам... Чистое время «Бесов» — 22 суткам». Нам, однако, не совсем ясны точки отсчета времени у исследователя. Так, если началом хроники считать приезд Дроздовых, 31 августа, а концом — январь, когда Хроникер приступил к работе, то амплитуда составляет более четырех месяцев. С другой стороны, «чистое время», равное 22 суткам, заключено, по-видимому, между «роковым» воскресеньем (12 сентября) и отъездом Петра Верховенского (3 октября). Но в таком случае странно, почему столь важные для романа финальные сцены, как смерть Степана Трофимовича и самоубийство Ставрогина, находятся вне «чистого романного времени».

Приведем даты основных событий хроники:

— 12 сентября — «роковое» воскресенье;

— ночь с 20 на 21 сентября — ночные визиты Ставрогина;

— 28 сентября — хлопоты Петра Верховенского, собрание у «наших»; сцена «Иван-Царевич»;

— 29 сентября — обыск у Степана Трофимовича, визит Ставрогина к Тихону; публичное признание о браке с Марьей Лебядкиной;

— 30 сентября — праздник гувернанток, пожар, убийство Лебядкиных;

— 1 октября — уход Степана Трофимовича, смерть Лизы, отъезд Ставрогина, прибытие Марьи Шатовой;

— 2 октября — рождение ребенка Марьи Шатовой, убийство Шатова;

— ночь на 3 октября — самоубийство Кириллова;

— 3 октября — отъезд Петра Верховенского; отъезд Варвары Петровны на поиски Степана Трофимовича;

— 8 октября — смерть Степана Трофимовича Верховенского;

— 11 октября — самоубийство Ставрогина.

Перечисленные дни отмечены особой густотой изображаемых событий. Но ни один из остальных дней этого месяца не выпадает полностью из повествования — на каждый из них приходятся какие-либо события, хотя бы бегло упомянутые[1]. Можно даже установить, что происходило в любой из этих тридцати дней с каждым из основных персонажей,— только сведения об этом рассредоточены, буквально растворены в тексте. Но поразительно, если собрать вместе все эти микрочастицы бытия, составить индивидуальные хронологии и соединить их, то в совокупной картине событий «точки времени» каждого персонажа расположатся без единой накладки и неувязки.

Не будем утомлять читателя подробностями подсчетов и обилием дат, но беремся утверждать, что любые факты, зафик-

[1] Так, временной промежуток с 12 по 20 сентября, на первый взгляд не расчлененный на отдельные дни (Хроникер все эти восемь дней «приносит разные вести»), тем не менее может быть реконструирован: 13 сентября Петр Верховенский перевозит за реку Лебядкиных, а Шатов купил пистолет и заперся в доме; 14 сентября Петруша катался по городу с Гагановым, а 15-го и 16-го навещал отца, получал у него расчет за имение и в конце концов был выгнан из дома и т. д. Второй такой промежуток — с 20 по 28 сентября — также наполнен событиями, которые удается точно датировать: 21 сентября состоялась дуэль Ставрогина и Гаганова, 22-го — именины супруги предводителя дворянства, куда съехались «все», 23 сентября — визит генеральши к губернаторше (в этот день возник замысел бала для гувернанток), 24 сентября — ограбление церкви и т. д.

сированные во времени, жестко сцеплены между собой временным промежутком и вмонтированы в общий каркас хронологии. Все временные указания в масштабе дней и месяцев оказываются столь же точны и надежны, как и указания в масштабе лет.

Вот особенно интересное и важное соотношение двух событий. Отсчитывая от 12 сентября, мы получаем дату обыска у Степана Трофимовича как 29 сентября, то есть предпоследний день месяца. И память не подводит Хроникера: «Я припоминаю в то утро погоду: был холодный и ясный, но ветреный сентябрьский день». Точно такой же подсчет в отношении момента убийства Шатова дает нам дату 2 октября. И мы читаем в предсмертном письме Кириллова: «Я, Алексей Кириллов... объявляю, что сегодня ...октября, ввечеру, в восьмом часу, убил студента Шатова». По тексту романа легко устанавливается, что эти факты (обыск и убийство) разделены всего двумя днями и двумя другими важными событиями: праздником гувернанток (следующий день после обыска) и смертью Лизы (следующий день после праздника). Из этого следует, что обыск мог произойти только в промежутке 28—30 сентября, а убийство Шатова — от 1 до 3 октября. Наши расчеты от 12 сентября получают, таким образом, достаточно точное подтверждение. Временные пометы «сентябрьский день» и «...октября» образуют еще один хронологический «замок».

Нити времени, протянутые между эпизодами романа, сплетаются в цельное полотно. Информация о моменте события, все эти многочисленные «два дня спустя», «через день», «на следующее утро», кажущиеся порой даже избыточными, на самом деле всегда необходимы. В повествование Хроникера внедрен календарь, естественно вмещающий все прихотливые изгибы времени.

Давно замечено: «Начальный момент всегда известен. Календарь событий составлен необыкновенно тщательно и часы выверены»[1]. Современный исследователь резонно предполагает: «Достоевский обладал механизмом внутреннего чувства времени, обеспечивающим соразмерность оси действия и временной оси. Механизм такого рода почти автоматически корректирует временное распределение событий»[2].

---

[1] Волошин Г. Пространство и время у Достоевского.— «Slavia», 1933, № 1—2, p. 164.

[2] Цивьян Т. М. О структуре времени и пространства в романе Достоевского «Подросток»,— «Russian literature», 1976, IV—3, Jule, p. 236—237.

Но столь же правомерны и вопросы: «Зачем автору столько точности и тщательности, почему взрывные моменты снабжены аппаратом, измеряющим хронологию — часы, минуты, даже секунды»?[1] Зачем писателю нужна иллюзия полной достоверности происходящего? Оказывается, приметы точного времени у Достоевского дают возможность воссоздать точную синхронистическую картину событий, которая не явлена во всем своем объеме в последовательном повествовании. Для некоторых событий и эпизодов факт синхронности не всегда очевиден: иные из них вообще будто бы выпадают из повествования и могут быть восстановлены только в результате анализа общего контекста.

Персонажи «Бесов» живут в единой системе времени — точного времени, поэтому совмещение их индивидуальных хронологий дает неожиданные смысловые эффекты, обнаруживает скрытый контекст — то есть то дополнительное содержание, которое как бы спрятано в складках времени.

Феномен скрытого контекста, по всей вероятности, непременный атрибут таких повествовательных систем, хронология которых, во-первых, точна, во-вторых, многомерна и, в-третьих, всеобъемлюща — как это мы наблюдали в «Бесах». Если какое-нибудь из этих свойств отсутствует, синхронизм событий и обусловленное им дополнительное содержание не возникают.

...ПО ДРУГИМ КАЛЕНДАРЯМ

Даже краткое сопоставление хронологии в «Бесах» и в других известных произведениях русской литературы по принципу синхронизма обнаруживает существенные различия.

В примечании к «Евгению Онегину» Пушкин писал: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю». В романе Пушкина действие длится пять с половиной лет, события датируются с точностью до года и месяца, иногда можно установить и день происходящего. Но внутренняя хронология пушкинского романа, имея значительные бессобытийные промежутки между датами, соединяет точки времени, как бы принадлежащие различным героям: 3 июля 1821 года — начало путешествия Онегина; лето 1821-го — замужество Ольги; конец января — февраль 1822-го — поездка Татьяны с матерью в Москву; осень 1822-го — замужество

[1] Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского.— «Достоевский. Материалы и исследования», т. 3. Л., 1978, с. 45.

Татьяны. Сколько-нибудь подробных индивидуальных хронологий в «Евгении Онегине» нет, поэтому синхронизировать события, происходящие с разными персонажами, не удается.

Роман Лермонтова «Герой нашего времени», исследующий «историю души человеческой», построен, как известно, вопреки хронологии. Концентрическая композиция романа воспроизводит события не в их временной последовательности, а в ином, более существенном для автора порядке. У «героя времени» практически нет прошлого, неизвестно достоверно, почему он попал из Петербурга на кавказские минеральные воды. Становление Печорина не интересовало автора романа — неизвестно, что делал Печорин в Петербурге в продолжение пяти лет, прошедших со времени его возвращения с Кавказа и до нового приезда во Владикавказ. Время как бы не изменило его; и в «Тамани», где Печорину двадцать пять лет, и в «Максиме Максимыче», где ему тридцать, он все такой же. Ни одно событие жизни Печорина (будь то встреча с контрабандистами или эпизод с Вуличем) не имеет точной даты и не соотнесено с реальной хронологией. Можно лишь установить время года, в которое происходит тот или иной эпизод («Фаталист» — зима, «Бэла» — апрель, май), и его длительность («Княжна Мери» — около полутора месяцев). Таким образом, в создании исторически достоверного героя 1830-х годов фактор времени не играет никакой существенной роли.

В поэме Гоголя «Мертвые души» есть всего несколько приблизительных указаний на время действия. «Впрочем, нужно помнить, что все это происходило вскоре после достославного изгнания французов»,— читаем мы в первом томе гоголевского романа, и эта подробность позволяет отнести события на двадцать с лишним лет назад от момента создания произведения (1842), к царствованию Александра I. Чиновники и обыватели губернского города N, куда приехал Чичиков, зачитываются «Московскими ведомостями» и «Сыном Отечества» в поисках политических новостей — они опасаются высадки Наполеона с острова Святой Елены (Наполеон умер в 1821 году). «Председатель палаты знал наизусть «Людмилу» Жуковского, которая еще была тогда непростывшею новостью» — баллада Жуковского была написана и напечатана в 1808 году.

Вместе с тем приметы эпохи Александра I сосуществуют с чертами совсем другого времени: весь фон, быт, уклад жизни, сама коллизия (практика заклада крепостных душ в банк), засилие чиновников-бюрократов свидетельствуют о том, что Чичиков разъезжает по николаевской России. В контексте сороковых годов приметы эпохи Александра I оказываются на-

меренным неправдоподобием; события складываются в картину не историческую, а фантасмагорическую.

Действие романа «Война и мир» начинается в июле 1805-го и оканчивается в декабре 1820 года. Пятнадцать лет жизни героев Л. Толстого разворачиваются на фоне всемирно-исторических событий и теснейшим образом связаны с ними. Этой связью и определяется внутренняя хронология романа — точно, буквально по часам датированы все эпизоды, связанные с войнами, сражениями и прочими историческими эпизодами. Когда же речь идет о частной жизни героев — хронология может быть и достаточно приблизительной: «середина зимы», «летом», «в начале осени» и т. п.

Иногда календарь заведомо неточен. Вот один из «мирных» эпизодов: проиграв Долохову сорок три тысячи рублей в карты во время рождественских праздников (в тексте сказано еще определенней — спустя два дня после третьего дня рождества, то есть 29 декабря), Николай Ростов «провел еще две недели в Москве... и... отослав, наконец, все сорок три тысячи и получив расписку Долохова, уехал в конце ноября догонять полк».

Порой хронология точно выдержана лишь по отношению к одному герою, но не согласуется с жизненными обстоятельствами других персонажей. Так, неожиданное появление Андрея Болконского, которого все считали погибшим, в доме отца в ту самую ночь с 19 на 20 марта 1806 года, когда у него рождается сын и умирает жена,— почти чудо. «Нет, это не может быть, это было бы слишком необыкновенно»,— боится поверить в это чудо княжна Марья. Тяжело раненный в Аустерлицком сражении в двадцатых числах ноября 1805 года, князь Андрей был оставлен на попечение местных жителей. Четыре месяца, понадобившиеся ему на выздоровление, а старому князю на розыски пропавшего без вести сына, были вполне реальным сроком, и в этом смысле дата возвращения князя Андрея не вызывает удивления. Но для того чтобы герою успеть к столь важному моменту, автору романа даже пришлось пойти против законов природы. Мы помним маленькую княгиню, жену Андрея Болконского, в салоне Анны Павловны Шерер в июле 1805 года уже пополневшей, неуклюжей, в специальном платье, не выезжающей в большой свет «по причине своей беременности». Девять месяцев спустя она рожает — то есть в марте 1806 года. Но это значит, что тогда, в июле 1805-го, причина, которая якобы не позволяла княгине Лизе появляться в обществе, не могла быть столь заметной и столь существенной.

Сплошная хронология «Войны и мира», так же как в «Евгении Онегине», складывается из событий, происходящих последовательно то с одной группой персонажей, то с другой. Время как бы следует из салона Шерер в дом князя Андрея, оттуда в квартиру Анатоля Курагина, затем — в московский дом Ростовых и особняк отца Пьера Безухова. Поэтому, скажем, ноябрь — декабрь 1805 года «отдан» событиям, случившимся с Пьером, весна 1806-го — делам Болконских, лето и осень 1806-го — Ростовым, 1807-й и 1808-й практически выпущены; 1809-й — Андрею Болконскому и т. д.

Случаи синхронизации событий в «Войне и мире» всегда подчеркнуто выделены автором: в то время как Анна Михайловна Друбецкая едет проведать умирающего старика Безухова, графиня Ростова, ожидая возвращения своей подруги, готовит деньги на обмундирование ее сына. В одно и то же время происходят объяснения Наташи Ростовой с матерью по поводу сватовства Денисова и Николая Ростова с отцом — по поводу проигрыша. Или: «В то время как у Ростовых танцевали в зале шестой англез под звуки от усталости фальшививших музыкантов и усталые официанты и повара готовили ужин, с графом Безуховым сделался шестой удар». Значительно чаще синхронизируются события мирные, с одной стороны, и военные,— с другой, но опять-таки: совпадения эпизодов «мира» с эпизодами «войны» почти всегда очень условны, ибо датировка мирных дел, как правило, весьма приблизительна. Так, пока князь геройски сражался под Аустерлицем, Пьер Безухов унаследовал огромное состояние и женился на Элен. Но вот «календарь» Пьера: «в начале зимы с 1805 на 1806 год» он был приглашен Анной Павловной Шерер на вечер, где почувствовал, что его усиленно знакомят с Элен. «Полтора месяца спустя» произошла помолвка, еще «через полтора месяца» — свадьба. Судя по указанным в тексте временным промежуткам между эпизодами знакомства, помолвки и свадьбы, сама свадьба должна бы датироваться по крайней мере концом зимы, февралем 1806 года. Но уже в декабре 1805 года князь Василий приезжает к Болконским сватать за сына княжну Марью. Приезжает до того, как решилась судьба Элен. А ведь все сватовство от начала и до конца — дело его рук, и это тоже подчеркнуто в тексте.

Условность «мирной» хронологии толстовской эпопеи покажется еще очевиднее, если добавить, что 3 марта 1806 года на обеде в Английском клубе в честь князя Багратиона (к этому времени Пьер только-только должен был успеть жениться) Долохов оскорбляет Пьера как незадачливого мужа красивой

женщины. И оказывается, что на момент марта 1806 года Долохов, вернувшись после военной кампании конца ноября в Петербург и поселившись в доме у Пьера (хотя Пьер должен жить в это время еще у князя Василия), уже давно стал своим человеком в доме и соблазнил Элен (хотя она опять-таки во время приезда Долохова еще не могла быть графиней Безуховой).

Есть много других случаев смещения времени в романе Толстого, но дело не в количестве: принцип хронологии «Войны и мира» обеспечивает точность временных координат только для исторических (в основном военно-исторических) событий. «Мирный» календарь, как будто ориентированный на реальную хронологию, на самом деле лишен точного правдоподобия. По воле автора романное время ускоряется или замедляется наперекор естественному его течению, выполняя сугубо служебные функции, зависящие от задач композиции, поэтому оно имеет свои собственные, отличные от реальных скорость и протяженность. Подчиненная роль времени, нескоординированность хронологии снимает вопрос об объективной синхронности тех или иных событий. Когда же такая синхронность необходима автору романа, он ее «устраивает» сам, подчеркивая факт совпадения событий, но не заботясь о соразмерности времени действию.

Принципиально иной вариант изображения времени наблюдаем мы в романе Тургенева «Новь», особенно интересном для нас благодаря его близости «Бесам» по теме, атмосфере эпохи и моменту создания. Действие «Нови» происходит в точно указанное время. В этом смысле начало тургеневского романа вообще выглядит в каждой своей детали очень «достоевским»: «Весною 1868 года, часу в первом дня, в Петербурге, взбирался по черной лестнице пятиэтажного дома в Офицерской улице человек лет д в а д ц а т и с е м и (!), небрежно и бедно одетый». Подробные текстовые указания на возраст героев, временные промежутки между событиями, а также опорные даты, соотнесенные с реальностью, дают возможность без труда составить точную внутреннюю хронологию романа.

Вместе с тем между изображением времени в «Нови» и «Бесах» имеются существенные различия. В тургеневском романе время однолинейно, оно течет одним потоком по строго определенному руслу, как бы переливаясь из одной точки в другую. Если автор, описав сцену в городском доме, переносит действие в сад или деревенское поместье, то, несмотря на оставшихся в этом доме героев, с ними уже ничего не происходит — время будто замерло здесь. В каждый данный момент время проте-

кает только в изображаемом месте, следуя за «блуждающей точкой пространства», как нитка за иголкой, и целиком завися от перемены декораций. В покинутой же точке пространства оно останавливается, как в заколдованном замке, и оживает вновь только тогда, когда этот замок опять станет местом действия. В «Нови» время течет только в той точке, в которой ведется повествование,— в «Бесах» время течет везде.

Если представить себе оба романа двумя гигантскими съемочными площадками, то для «Нови» понадобилась бы только одна камера, чтобы снимать по очереди те сцены, о которых идет речь в каждом следующем отрезке повествования. Скрытые камеры, установленные в покинутых повествованием местах, не сняли бы ни одного кадра: там не будет ни света, ни действия. В «Бесах», напротив, таких камер понадобилось бы ровно столько, сколько мест действия; отснятый материал зафиксировал бы полноту жизни везде, где остались люди.

Исключительное значение фактора времени в «Хронике» Достоевского даже на фоне остальных произведений писателя (это тема особого исследования) может быть исчерпывающе раскрыто только путем самых широких сопоставлений этого романа с произведениями русской и мировой литературы, особенно тех, которые «нагружены» временем, где время насыщено жгучим политическим, мировоззренческим и художественным смыслом. В этой связи наиболее перспективным может оказаться анализ «Бесов» в сравнении с другими «хрониками», где в силу самого жанра необратимый и всеподчиняющий бег времени предстает организующей силой сюжета. Но художественное время в «Бесах», характерное для жанра хроники, обнаруживает и качественное своеобразие. Точность, объемность и многомерность времени в этом романе хранит тайны и преподносит сюрпризы.

СЮРПРИЗЫ ХРОНОЛОГИИ

Повествование «Бесов», чередующее временные точки восприятия происходящего («теперь» и «тогда»), заведомо неполно: Хроникер, даже и «с знанием дела» описывающий события, не может овладеть всем явным и тайным содержанием только что протекшего момента. Ведь в течение одного и того же отрезка времени с героями хроники происходят в разных местах разные вещи, смысл которых полностью раскрывается лишь при учете их синхронности и символической сопряженности. Зачастую не так важен сам факт, сколько то, что

одномоментно с ним произошел другой; и именно в этих совпадениях — ключ к постижению целого.

Страницы «Бесов», повествующие об убийстве Шатова, одни из самых жутких в романе. Но весь ужас совершенного преступления можно постичь, лишь отдав себе отчет в том, что Шатов погиб, застигнутый врасплох в предчувствии посветившего ему вдруг счастья.

Весь сюжет готовящегося злодеяния прямо сопоставлен с поистине чудесным появлением Марьи Шатовой и рождением ее ребенка. Мелодия необыкновенной, вдохновенной, горячечной встречи бывших супругов и забрезжившего им будущего сопровождается навязчивым аккомпанементом, раз от разу все более грозным,— бесовским хороводом «наших». Каждый момент сюжета о роженице и младенце имеет хронологический аналог в сюжете об убийстве. Синхронно происходят: приезд Марьи Шатовой и собрание у «наших» (1 октября «в восьмом часу»); тревожный сон больной и визит Эркеля к Шатову («половина десятого»); хлопоты Шатова вокруг жены и посещение Кириллова Верховенским и Липутиным («после половины одиннадцатого»); приготовления к родам и тайные планы Петруши (ночь на 2 октября); рождение младенца и убийство Федьки Каторжного (рассвет 2 октября). И вот центральные точки сопоставления: именно в те счастливые мгновения, когда «все как будто переродилось» и Шатовы рассуждали о своей будущей жизни «вновь и навсегда», появился Эркель — как ангел смерти. «Это уже самый последний шаг! А там новый путь, и никогда, никогда не вспомянем о старом ужасе!» — с таким настроением пошел Шатов навстречу гибели. Самый момент его убийства будто запечатлел небытие — он выключен из общего хронологического ряда; минуты, когда совершалось преступление, не имеют в романе ни одного временного аналога.

В начале этого фрагмента Хроникер настойчиво подчеркивает хронологическую связь двух событийных рядов, точно отмеряя время наиболее важных эпизодов: Марья Шатова приехала, как специально отмечает Хроникер, «часу в восьмом вечера (это именно в то самое время, когда *наши* собрались у Эркеля, ждали Петра Степановича, негодовали и волновались)».

Затем хронологические соотнесения становятся все реже и наконец вовсе прекращаются: между событиями, происходящими в одно время, пролегают десятки страниц повествования, и Хроникер перестает фиксировать их совпадения. Но уже независимо от его рассказа скрытый контекст событий доводит

мелодию и аккомпанемент до последних, самых зловещих аккордов; ритм задан, и читатель может сам сопоставить: в один и тот же рассветный час 3 октября обезумевшая Марья Игнатьевна с младенцем на руках бросается на улицу искать Шатова и Петр Верховенский отъезжает в Петербург; в один и тот же день, 6 октября, умирает Марья Шатова и бежит за границу Петр Верховенский.

Иногда календарь хроники позволяет обнаружить скрытый контекст обстоятельств самых загадочных.

Почему в церкви, во время обедни, очутилась Марья Лебядкина, спутавшая весь распорядок собрания у Варвары Петровны? Знакомство Хромоножки с генеральшей, имевшее ряд чрезвычайных последствий, в рассказе Хроникера ничем не мотивировано и воспринимается как одно из «роковых» совпадений злополучного воскресенья. Но хронология показывает: Марья Тимофеевна выехала из дома в те самые минуты, когда туда, в дом Филиппова, где квартировали Лебядкины и Кириллов, явился Ставрогин, прямо с поезда, из Петербурга, о чем знать она никак не могла[1]. Повинуясь, видимо, моментальному интуитивному порыву, она специально едет в церковь, чтобы искать покровительства и защиты у матери своего мужа, предчувствуя грозящую ей опасность от встречи с ним.

Когда произошло последнее свидание Степана Трофимовича с Варварой Петровной в Скворешниках, решавшее его судьбу? Свидание, «которое та давно держала в уме и давно уже возвестила о нем своему бывшему другу, но почему-то до сих пор все откладывала»?

Может ли иметь значение такая, казалось бы, несущественная подробность? Но будем осторожны в оценках.

Как показывает хронология, это свидание произошло 26 сентября, то есть ровно через две недели после несостоявшейся помолвки, того самого воскресенья 12 сентября. И как раз этот срок — две недели — и должен был, по определению Варвары Петровны, отделять помолвку от свадьбы: «Скоро день вашего рождения... А там недели через две и свадьба...» Варвара Петровна решает вызвать для финального объяснения Сте-

[1] Совпадение не приблизительное, а самое точное: воскресная обедня длится с 10 до 12; Лебядкина явилась «на половине проповеди», то есть в 11. Гости Варвары Петровны, пришедшие к условленным 12 часам, узнают о необыкновенном приключении, случившемся с генеральшей час назад. Поезд из Петербурга, привезший Ставрогина, прибыл в 10 часов. Прямо с вокзала Ставрогин везет Верховенского к Кириллову, откуда оба отправляются на собрание Варвары Петровны. Таким образом, супруги лишь случайно не столкнулись у ворот дома.

пана Трофимовича туда и тогда, где и когда должна была состояться его свадьба. Упреки, обиды и обвинения, накопившиеся за двадцать лет, ссора и разрыв вместо свадьбы — так отомстила злопамятная Варвара Петровна своему старому другу за легкомыслие и скорую готовность жениться.

И снова совпадения, на этот раз — по злой и трагической иронии судьбы. В этот же день, 26 сентября, Варвара Петровна задумала «дать свой особый праздник, уже в Скворешниках, и снова созвать весь город». Спустя три дня, то есть 29 сентября, генеральша назначает и срок будущего бала — через две недели. И ровно через две недели, 11 октября, в Скорешниках покончит с собой ее сын[1], а днем раньше сюда же привезет Варвара Петровна тело своего бедного друга.

Таков итог четырех праздников в романе «Бесы»: помолвка обернулась скандалом, бал — убийством и пожаром, свадьба — ссорой и разрывом, еще один «особый праздник» — похоронами и самоубийством.

Почему столь странно выглядел обычно спокойный и невозмутимый Николай Всеволодович днем 29 сентября в гостиной у губернаторши, перед тем как сделать публичное признание о тайном браке? Напомним: «Лицо его было бледнее обыкновенного, а взгляд необычайно рассеян. На Лизу не взглянул ни разу,— не потому, что не хотел, а потому, утверждаю это, что и ее тоже вовсе не замечал».

Оказывается: в дом Юлии Михайловны Лембке Ставрогин пришел прямо из монастыря, от старца. Вот начало главы «У Тихона»: «Николай Всеволодович в эту ночь не спал и всю просидел на диване, часто устремляя неподвижный взор в одну точку в углу у комода» (11, 5). «Эта ночь» и есть ночь с 28 на 29 сентября, наступившая после собрания у «наших» и бреда Петруши об Иван-Царевиче.

Последовательность событий утра и дня 29 сентября, прошедших после бессонной ночи, прослеживается буквально по часам. Часов в семь поутру — Николай Ставрогин заснул сидя; в половине десятого — был разбужен старым слугой Алексеем Егорычем; около десяти — торопливо вышел из дому, встретив по дороге шпигулинскую делегацию (эту же делегацию встретил и Степан Трофимович, отправляясь к губернатору жало-

---

[1] С этой трагической датой, 11 октября, странным образом — совпадение?— сопрягается и другая. Марья Шатова приехала в город 1 октября, и вечером у нее начались родовые схватки. «Но что же ты не сказала заранее»,— догадывается наконец Шатов. «А я почем знала, входя сюда? Неужто пришла бы к вам? Мне сказали, еще через десять дней!» — называет Марья Шатова срок предполагаемых родин: 11 октября.

ваться на чиновника, производившего у него обыск); около половины одиннадцатого — дошел до ворот Спасо-Ефимьевского Богородицкого монастыря.

Чтение текста исповеди началось около одиннадцати часов и «продолжалось около часу». Ушел Ставрогин от Тихона «в первом часу пополудни» и появился у Юлии Михайловны около часу дня, в то самое время, когда в ее доме собралась вся компания, вернувшаяся из Скворешников, а также Степан Трофимович с Хроникером. Еще у Тихона Ставрогин предвидит момент, который спровоцирует признание: «Оглашу внезапно и именно в какую-нибудь мстительную, ненавистную минуту, когда всего больше буду их ненавидеть» (11, 25).

Страшный вызов и отчаянная решимость Лизы, публично потребовавшей от Ставрогина оградить ее от неприличных писем «какого-то капитана Лебядкина» и «каких-то тайн», и стали этим мстительным моментом: Николай Всеволодович немедленно воспользовался им — и осуществил свое «подпольное» желание.

Неудача исповеди в келье у старца имела роковые последствия: все дальнейшие «пробы» Ставрогина неизменно будут оборачиваться злом, приводить к новым катастрофам.

Признание Ставрогина о тайном браке, совершенное в гордыне и с «беспредельным высокомерием», спровоцировало Лизу на побег в Скворешники, развязало руки Петруше. Второе признание, наутро после убийства Лебядкиных («Я не убивал и был против, но я знал, что они будут убиты, и не остановил убийц»), толкает Лизу на улицу, в толпу, на верную смерть — и он снова «не остановил убийц». Внезапный отъезд Ставрогина, в сущности его полная капитуляция в момент, когда многое можно было еще спасти, стали новым грозным сигналом: именно в этот день состоялся очередной сбор «наших», где и решилась судьба Шатова (а вместе с ним и Кириллова). Ставрогин — в третий раз — знал, но не остановил убийц (хотя лишь десять дней назад предупредил Шатова об опасности и три дня назад заявил Петруше: «Я вам Шатова не уступлю»).

За месяц романного времени Ставрогин, с которым действительно «все уже случилось где-то там», проживает тем не менее целую жизнь: между намерениями, решениями и поступками пролегает бездна — надежд, сомнений, «проб», разочарований и краха. И каждый шаг Ставрогина в романном действии обусловлен, а то и вынужден давно случившимся; каждое мгновение совершающейся катастрофы, каждая точка кризиса отягощены грузом прошлого и неразрывно связаны с ним. Ведь желание освободиться от ненавистных воспоминаний-галлю-

цинаций путем исповеди и покаяния («новая мысль» Ставрогина) неминуемо вовлекало Николая Всеволодовича во все остальные «пробы». Поэтому в романе активизируется все прошлое Ставрогина, а не отдельные, ключевые эпизоды. Этапы эволюции Ставрогина от ужасного преступления (Матреша) до «новой мысли» (исповедь) и от «новой мысли» до самоубийства календарь «настоящего» точно регистрирует, а календарь «прошлого» и достоверно мотивирует. Исповедь — не только кульминационный пункт исканий Ставрогина, но и главный временной, хронологический их момент. Без главы об исповеди, без текста самой исповеди, без того факта, что Ставрогин так и не смог «всю гордость свою и беса своего посрамить» — проиграл и оставил поле сражения, вакханалия преступлений в романе предстает едва ли не стихийным бедствием.

И еще один «странный» вопрос. Какая судьба была уготована исповеди Ставрогина, точнее, ее тиражу — тем тремстам экземплярам, которые он ввез в Россию из-за границы?

Интерес к тиражу исповеди или к его следам может показаться неуместным, поскольку Достоевский вынужден был исключить из романа главу об исповеди. Но вот вопрос: исключил ли Достоевский из романа лишь главу об исповеди или исключил сам факт существования исповеди как лейтмотив романного бытия Ставрогина?

Сразу отметим несколько особенностей этого документа. Во-первых, исповедь — не воображаемый, а вполне реальный текст: «три отпечатанных и сброшюрованных листочка обыкновенной почтовой бумаги малого формата» (11, 12). Этот текст существует вполне материально: Ставрогин, направляясь к Тихону, «вдруг как бы что-то вспомнил, остановился, наскоро и тревожно пощупал что-то в своем боковом кармане и — усмехнулся» (11, 5). Во-вторых, «листки» имели точное назначение: «Когда придет время, я отошлю в полицию и к местной власти; одновременно пошлю в редакции всех газет, с просьбою гласности, и множеству меня знающих в Петербурге и в России лиц. Равномерно появится в переводе за границей» (11, 23). И в-третьих, предполагалось, что документ так или иначе будет распространен. «Вношу в мою летопись этот документ буквально. Надо полагать, что он уже многим теперь известен» (11, 12) — этот комментарий Хроникера, сопровождавший текст исповеди, вольно или невольно засвидетельствовал, что обнародование документа — совершившийся факт. Ведь «теперь» — это спустя четыре месяца после проис-

шедших событий, это момент написания хроники. Значит, оглашение исповеди (если судить по главе «У Тихона») должно было произойти вскоре после смерти Ставрогина и не зависело от исхода беседы Николая Всеволодовича с Тихоном.

Несмотря на то, что глава «У Тихона» не вошла в роман, что писатель вынужден был внести правку в те места текста, где имелись намеки на визит Ставрогина к старцу, дух и идея «новой мысли» Ставрогина остались в «Бесах». Ведь к тому моменту, когда была решена судьба главы, уже было опубликовано две трети романа. В них Ставрогин живет и действует с идеей покаяния в душе, с текстом исповеди в кармане и с ее тиражом в тайнике.

Таким образом, весь сюжет с исповедью выстраивался в такой логический и хронологический ряд: неудача акта исповеди и все связанные с ней последствия; смерть Ставрогина; распространение документа в течение ближайших четырех месяцев; включение документа Хроникером в хронику.

Восстановим время и контекст событий, обусловивших внезапный отъезд Ставрогина из города. Вечером 29 сентября, после визита к Тихону и скандального признания о браке, он «прямо поехал в Скворешники, не видавшись с матерью». На следующий день, 30 сентября, сразу после литературного чтения на празднике гувернанток, то есть после четырех часов дня, Петр Верховенский отвез Лизу в Скворешники, к Ставрогину. Их свидание длилось до утра 1 октября, и в этот же день, дневным двенадцатичасовым поездом, уже зная о смерти Лизы, Ставрогин уезжает, ни с кем не простившись.

Зададимся вопросом: в том случае, если исповедь как таковая (и весь ее тираж) существовала в числе реалий романа, что должен был сделать с ней Ставрогин при отъезде? Конечно, увезти с собой. Ведь еще десять дней (с 1 по 11 октября)[1] будет раздумывать Николай Всеволодович о своей судьбе, живя «на шестой станции» у смотрителя, своего знакомца по петербургским кутежам. Именно сюда будут доходить известия о размерах катастрофы, постигшей город. И если только листки с исповедью действительно существовали, они были со Ставрогиным эти последние дни его жизни.

В предсмертном письме Ставрогина к Даше обнаруживают-

[1] Время пребывания Ставрогина у станционного смотрителя определяется по дате возвращения Варвары Петровны в город: «Все отсутствие Варвары Петровны из города продолжалось дней восемь», а выехала она 3 октября утром, еще ничего не зная об убийстве Шатова. Возвратилась генеральша 10 октября вечером, а утром 11-го получила известие, что Николай Всеволодович приехал в Скворешники.

ся несомненные следы этих листков — прямой намек на них: «Я вам рассказал многое из моей жизни. Но не все. Даже вам не все!» Значит, есть нечто, содержащее это самое в с е, и Николай Всеволодович объявляет душеприказчице Дарье Шатовой свою предсмертную волю. Ибо Даша узнает не только о самом факте существования таинственного в с е г о, но и о месте, где его надлежит искать. Вспомним, как кончается письмо Николая Всеволодовича: «Прилагаю адрес».

После самоубийства Ставрогина адрес станционного смотрителя остался последней и единственной ниточкой, которая могла указать путь к «листкам». И если принять во внимание, что текст исповеди стал известен Хроникеру уже вскоре после смерти Николая Всеволодовича, надо думать, что Даша воспользовалась адресом и обнародовала исповедь, исполнив волю покойного.

Мысль о посмертном покаянии постоянно соблазняла Ставрогина — именно о нем размышлял он у Кириллова: «Один удар в висок и ничего не будет». Это — как побег с места преступления на другую планету: «Положим, вы жили на луне... Но теперь вы здесь и смотрите на луну отсюда: какое вам дело здесь до всего того, что вы там наделали и что тамошние будут плевать на вас тысячу лет?..»

Но не спасали ни бегство из города, ни шестая станция, ни кантон Ури; не удавалось наплевать ни на «тамошних», ни на «здешних». И решиться на исповедь перед людьми Ставрогин смог, сначала устранив самого себя: мертвого, его не страшила «некрасивость» покаяния.

«Всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов»,— считал М. М. Бахтин[1]. Это утверждение, высказанное ученым безотносительно к творчеству Достоевского, к «Бесам» может быть отнесено, как мы убедились, буквально. Более того, содержательность, смысловая наполненность времени-пространства у Достоевского прямо пропорциональна точности их определения и измерения.

Этот факт в полной мере еще не оценен исследователями. Даже М. Бахтин писал о хронотопе у Достоевского: «Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени»[2]. Впрочем, ученый тут же оговорился: «Этим, конечно, еще не исчерпываются хроно-

---

[1] Б а х т и н М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 406.
[2] Там же, с. 397.

топы: они сложны и многообразны, как и обновляющиеся в них традиции»[1].

В «Бесах», как мы видели, мгновения бытия не вырваны из контекста времени, напротив: они образуют единый и цельный художественный календарь. И это глубоко закономерно: ведь сам жанр хроники — это повествование с изложением событий в их точной временной определенности. Эту зависимость жанра произведения от хронотопа как раз и подчеркивал сам М. Бахтин: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем ведущим началом в хронотопе является время»[2].

«Я знаю наверно,— писал Достоевский в августе 1870 года,— что будь у меня обеспечено два-три года для этого романа, как у Тургенева, Гончарова или Толстого, и я написал бы такую вещь, о которой 100 лет спустя говорили бы» (29, кн. I, 136). Судьба подарила ему эти два-три года — первые главы романа-хроники были отосланы в редакцию «Русского вестника» в октябре 1870 года, последние — в ноябре 1872-го. «Весь год я только рвал и переиначивал,— сообщает Достоевский Н. Страхову 2 (14) декабря 1870 года.— Я исписал такие груды бумаги, что потерял даже систему для справок с записанным. Не менее 10 раз я изменял весь план и писал первую часть снова» (29, кн. I, 151). «Система для справок с записанным» продолжает волновать писателя и два года спустя: «Ужас как придется в Петербурге работать. Вытребовал у них старые рукописи пересмотреть...— страшно много надо поправить, а это работа медленная» (29, кн. I, 254).

Художественный календарь «Бесов», внутренняя хронология романа с их скрупулезной точностью, загадками и сюрпризами — одно из несомненных доказательств огромного труда художника, создавшего произведение грандиозных масштабов и филигранной выделки. Какой организованной, упорядоченной, безошибочной художественной памятью — почти на грани человеческих возможностей — и мощным воображением нужно было обладать, чтобы сотни разомкнутых мгновений, тысячи отдельных, оборванных нитей-сигналов собрать в цельное, подвижное и живое полотно времени. Какое чувство ритма, меры и гармонии нужно было иметь, чтобы в этом сгустке времени незаметно, неосязаемо растворить жизни своих героев, сохранив за каждым из них индивидуальный временной

---

[1] Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 398.
[2] Там же, с. 235.

поток, зафиксировав все его отдельные капли. И как виртуозно следовало владеть законами времени, чтобы в беспорядочном хаосе текущего, за пеленой единичных впечатлений разглядеть глубинные смыслы и дать ключ к «обличению вещей невидимых».

«СДЕЛАТЬ ТАК...» (ЧЕРНОВИКИ)

Есть великое счастье исследователя — сверить свое восприятие произведения с замыслом художника, запечатленным вне самого произведения. Подготовительные материалы к «Бесам», отразившие основные этапы работы писателя над романом, содержат не только варианты сцен и эпизодов, характеров и обстоятельств, разработки сюжета, композиции, интриги, но и многочисленные nota bene, специальные пометы-указатели, своеобразные памятки-ключи к авторским «секретам». Они позволяют видеть, как именно, по каким внутренним законам художественная мысль воплощалась в слово, схема сюжета — в повествование, заметки — в сцены и образы, планы — в роман.

Одна из записей о характере Петра Верховенского выражает фундаментальное свойство повествования «Бесов»: «Вся обстановка и весь ход Нечаева в том, что читателю совсем ничего не видно сначала, кроме нескольких шутовских и странных характеристических черт. Не делать, как другие романисты, т. е. с самого начала затрубить о нем, что вот этот человек необычайный. Напротив, скрывать его и открывать лишь постепенно сильными художественными чертами» (11, 265).

В черновиках, для себя, Достоевский скрупулезно разрабатывал все тонкости и хитросплетения интриги, все подробности психологических ходов, все нюансы человеческих отношений; здесь у него нет никаких тайн и никаких случайностей, все неожиданности и сюрпризы тщательно обдуманы и взвешены на самых точных — аптекарских, ювелирных — весах. И, уже «взвесив», «отмерив», он прячет все под покров тайны. «Главное,— записывает Достоевский,— особый тон рассказа, и все спасено. Тон в том, что Нечаева и Князя (то есть Петра Верховенского и Ставрогина.— *Л. С.)* — не разъяснять. Нечаев начинает с сплетен и обыденностей, а Князь раскрывается постепенно в действии и без всяких объяснений. Про одного Степана Трофимовича всегда с объяснениями, точно он герой» (11, 26). «Пусть потрудятся сами читатели» (11, 103) — так сформулировал Достоевский на страницах

«Записных тетрадей» принцип сотворчества писателя и читателя.

«Особый тон рассказа» фиксировал очевидное, путался в неясном, везде подозревал загадки. Но добросовестная и объективная хроника содержала точные ориентиры для любых изысканий, исследований, открытий — такова была выработанная Достоевским манера повествования романа «Бесы».

Потому так и точен календарь хроники, безупречна ее хронология, потому все так «сходится» в тексте, что «особому» тону изложения, с его «прикидывающейся» интонацией, с кажущейся, «сделанной» небрежностью, предшествовала огромная предварительная работа по расчислению времени. Оказывается: точность и подробность временных ориентиров, редкостное чувство времени у Достоевского, проявившееся в «Бесах»,— результат специальных авторских усилий. Еще в феврале 1870 года писатель продумывает хронологический каркас «Бесов»: «Хронология. Действие романа *в сентябре*... Князь приехал в город в день начала романа» (11, 94—95. Вот оно, 12 сентября!).

Таким образом, Достоевский совершенно осознанно выбрал время действия романа, сам завел его часы, сам налаживал их ход и контролировал возможные отклонения. Все даты хроники строго закреплялись автором за конкретными эпизодами. И как только менялась ситуация, выпадал или появлялся один из элементов сюжета — сдвигалось и их время.

Содержание «Записных тетрадей» к «Бесам» доказывает, что процесс творчества у Достоевского — менее всего «черная магия», «мистика», «опыты алхимика».

Феноменальное чувство времени, художественная интуиция сочетаются у Достоевского с предварительным расчетом всех «что» и «как», «где» и «когда», «почему» и «зачем». Время и место, причины и следствия, мотивы и решения до тонкостей продуманы и взаимообусловлены, случайности и неожиданности, роковые совпадения и таинственные обстоятельства специально подготовлены. Так, факт первой встречи Даши и Ставрогина, вытекающий из логики их биографий, в романе, как мы помним, не обозначен. Почему? Можно думать, что автор хотел сделать это намеренно. В черновой заметке от 26 февраля 1870 года читаем: «Сделать так, что Князь никогда не объяснялся с Воспитанницей. Никогда. Даже в детстве был всегда непомерно горд... Но он знал давным-давно, что она его любит» (11, 114).

«Сделать так» — это и есть формула-сигнал осознанного приема. В десятках вариантов разрабатывает Достоевский

наиболее важные для романа сцены, повторы сюжета, детально взвешивает и обсуждает достоинства каждого элемента интриги. Авторский замысел здесь предельно обнажен, а сценарий событий, тайные пружины которых будут скрыты в романе, в черновиках составлен с полной определенностью. Такова, например, запись о приезде в Россию Ставрогина, гражданина кантона Ури: «Князь ездил к Архиерею. Он и в Россию приехал, чтобы исповедь напечатать. Если же не решится, то Ури» (11, 153).

Столь же определенно формулируется цель внезапного появления Ставрогина в «роковое» воскресенье: «Князь Воспитаннице: «Я приехал, чтоб остановить, я не хотел, чтобы ты выходила за него (Степана Трофимовича.— *Л. С.*) замуж. Жди меня, я скажу после». И она послушно ждет» (11, 174). Красноречиво звучит и мотив предсмертного письма-покаяния Даше: «Простите меня. Я, может быть, действительно сумасшедший. Все вам оставляю» (11, 135). Как видим, по замыслу Достоевского, Даша действительно становилась душеприказчицей Ставрогина и получала «все».

В финальных строках черновой редакции последней главы романа («Заключение») содержались строки, затем изъятые автором: «После Николая Всеволодовича оказались, говорят, какие-то записки (но никому не известные). Я очень ищу их. (Может быть, и найду й, если возможно будет) Finis» (12, 108). Очевидно: вопрос о судьбе «листков» Ставрогина после смерти их автора — в поле зрения писателя, именно в соответствии с его замыслом «листки» должны были в конце концов попасть к Хроникеру, который и завершал все дело. Вставив в хронику «этот документ буквально», Хроникер мог обеспечить самое широкое его обнародование.

Подготовительные материалы к «Бесам» наглядно опровергают не только миф о «черной магии» Достоевского, но и миф о «небрежении художественностью». Время в «Бесах» становится главным и надежным свидетелем происходящего — в его тайниках хранятся причины, мотивы и подоплека событий. Точная хронология романа-хроники и скрытое в ней «дополнительное» содержание обнаруживают, сколь красноречиво время.

ПАРИЖСКАЯ КОММУНА В... 1869 ГОДУ?

Однако вернемся еще раз к событиям тридцати дней хроники.

Мы стремились показать (и текст романа дает для этого

достаточно оснований), что действие «Бесов» (с 12 сентября по 11 октября) привязано к реальному историческому времени — к календарному 1869 году. Да и на какой иной календарный сентябрь мог ориентировать Достоевский действие романа, начиная работу над ним в январе 1870 года и отражая в нем недавно случившиеся события? Ведь для первых читателей «Бесов» действие романа о политическом убийстве, имевшем всем известный недавний прототип, естественно связывалось с событиями 1869 года.

И вдруг — факты, опрокидывающие такую, казалось бы, стройную и законченную хронологическую композицию.

1. Во время визита к губернатору Лембке (28 сентября) Петр Верховенский так объясняет происхождение стихотворной прокламации под названием «Светлая личность»: «А что эти вот стихи, так это будто покойный Герцен написал их Шатову, когда еще тот за границей скитался...» Разумеется, слова Петруши — заведомая и грубая ложь, но одна деталь приковывает внимание: откуда взялся «покойный Герцен»? В сентябре 1869 года Герцен был еще жив и здоров и умер только 9 (21) января 1870 года, проболев три дня. Не значит ли это, что события романа соотносятся все-таки с более поздним сентябрем, а именно с сентябрем 1870 года?

2. В тот же день, после визита к Лембке, Петр Верховенский заглянул к «великому писателю» Кармазинову и задал ему один чрезвычайно интересный вопрос: «Вы ведь, кажется, приехали потому, что там эпидемии после войны ожидали?» Кармазинов приехал в губернский город, как мы помним, за неделю до начала хроники, то есть в начале сентября. Именно в сентябре, но только не 1869-го, а 1870 года столица Франции переживала осаду — в разгаре была Франко-прусская война. Немцы блокировали Париж уже 19 сентября, и в течение последующих месяцев (зима 1870—1871) в городе свирепствовали голод, холод и эпидемии. Значит — по логике исторического календаря — появление в России Кармазинова, страшащегося эпидемий во французской столице, не может быть отнесено к осени 1869 года, оно реально только осенью 1870 года — ни ранее, ни позднее.

3. На одном из собраний в салоне Юлии Михайловны Лембке, состоявшемся 24 сентября, Лямшин исполнил музыкальную пьесу, якобы его собственного сочинения, под смешным названием «Франко-прусская война», в которой грозные звуки «Марсельезы» причудливо переплетались с мещанским немецким вальсом «Mein lieber Augustin». Вот как описывает Хроникер свои впечатления от последних тактов пьесы: «Она

(«Марсельеза».— *Л. С.*) смиряется совершенно: это Жюль Фавр, рыдающий на груди Бисмарка и отдающий всё, всё... Но тут уже свирепеет и «Augustin»: слышатся сиплые звуки, чувствуется безмерно выпитое пиво, бешенство самохвальства, требования миллиардов, тонких сигар, шампанского и заложников; «Augustin» переходит в неистовый рев... Франко-прусская война оканчивается». Но в сентябре 1869 года Франко-прусская война еще и не начиналась. Только 19 июля 1870 года правительство Наполеона III официально объявило войну Пруссии, а 19 сентября французский министр иностранных дел Жюль Фавр на переговорах с Бисмарком предложил заключить мир на основе сохранения территориальной целостности Франции.

Как известно, Бисмарк не принял этого предложения, и прусские войска осадили Париж. Только в мае 1871 года был подписан мирный договор, выполнивший условия Бисмарка, договор, по которому Пруссия получила Эльзас, Восточную Лотарингию и огромную контрибуцию. Таким образом, рыдать на груди Бисмарка и отдавать «все, все» Жюль Фавр мог никак не ранее весны 1871 года, а стало быть, и сентябрь, когда Лямшин исполняет музыкальную импровизацию на тему европейских событий, сдвигается соответственно с 1869-го или 1870-го на 1871 год.

4. Выступая на литературных чтениях в день праздника гувернанток (30 сентября), Степан Трофимович Верховенский произносит вдохновенные слова о красоте, Шекспире и Рафаэле. В полемическом задоре против «утилитаристов» «эстетик» Степан Трофимович остроумно вопрошает: «Все недоумение лишь в том, что прекраснее: Шекспир или сапоги, Рафаэль или петролей?» Оставим в стороне суть полемики, имевшей большую предысторию, и обратим внимание на одно лишь слово — «петролей» (то есть русифицированная форма французского слова, означающего «нефть», «керосин»). При чем здесь керосин и что мог значить каламбур «Рафаэль или петролей»? В контексте событий осени 1869 года такое сравнение было лишено всякого смысла и тем более — остроумия. «Петролейщиками» в русской и западноевропейской печати назывались коммунары 1871 года, которым приписывалась роль поджигателей резиденции императора Наполеона III, дворца Тюильри, действительно сгоревшего в мае 1871 года во время уличных боев коммунаров с армией правительства Тьера.

Таким образом, исторический кругозор героев романа «Бесы» включал события, выходящие за пределы конца 60-х годов, впитал факты и реалии европейской трагедии — Франко-прус-

1871 годъ.

Правительственный Вѣстникъ.

Правительственное сообщеніе[1]).

Сегодня, 1-го іюля, имѣетъ быть засѣданіе С.-Петербургской Судебной палаты въ особомъ присутствіи, опредѣленномъ 1032 статьею Уст. Угол. Суд., по дѣлу объ обнаруженномъ въ различныхъ мѣстахъ Имперіи заговорѣ, направленномъ къ ниспроверженію установленнаго въ Государствѣ Правительства. По этому дѣлу, въ виду особой его обширности и многочисленности привлеченныхъ къ нему лицъ (87 подсудимыхъ, изъ коихъ 63 содержатся подъ стражей), составлено прокурорскимъ надзоромъ и Правительствующимъ Сенатомъ двѣнадцать обвинительныхъ актовъ, которые будутъ слушаться въ Судебной Палатѣ отдѣльно, одинъ послѣ другаго, въ теченіе этого мѣсяца; подробные стенографическіе отчеты о засѣданіяхъ Палаты по сему дѣлу будутъ, по распоряженію Министерства Юстиціи, печататься въ „Правительственномъ Вѣстникѣ" по возможноси на слѣдующій же, послѣ засѣданія, день.

Для облегченія возможности ближайшаго ознакомленія съ этимъ многосложнымъ дѣломъ представляется необходимымъ, предварительно печатанія всѣхъ подробностей дѣла, которыя будутъ выяснены на судебномъ слѣдствіи, объяснить вкратцѣ общую связь, существующую между всѣми привлеченными къ дѣлу подсудимыми, и условія, послужившія основаніемъ подраздѣленія ихъ на категоріи.

Поводомъ къ обнаруженію Правительствомъ преступнаго заговора, составляющаго предметъ настоящаго дѣла, послужили происходившіе въ февралѣ и мартѣ 1869 г. безпорядки въ средѣ студентовъ Медико-Хирургической Академіи, С.-Петербургскаго Университета и технологическаго Института, а отчасти также и совершенное въ ноябрѣ того же года бывшимъ учителемъ приходскаго Сергіевскаго училища въ Петербургѣ Сергѣемъ Нечаевымъ, при содѣйствіи другихъ лицъ, убійство бывшаго слушателя Петровской Земледѣльческой Академіи Ивана Иванова. Произведеннымъ, по распоряженію III-го Отдѣленія Собственной Его Императорскаго Величества Канцеляріи, негласнымъ дознаніемъ обнаружено, что участниками въ убійствѣ Иванова были:

[1]) Ввиду крайне обширнаго размѣра опубликованнаго въ Правительственномъ Вѣстникѣ (№№ 155—206) стенографическаго отчета о дѣлѣ „Нечаевцевъ", которое въ полномъ объемѣ составило бы громадный томъ въ шестьдесятъ съ лишнимъ печатныхъ листовъ, мы принуждены ограничиться печатаніемъ лишь однихъ обвинительныхъ актовъ и приговоровъ суда.

Редакція.

ской войны и Парижской коммуны, опирался на источники информации, относящиеся к началу нового десятилетия — к 70-м годам.

Во многом герои романа-хроники действительно люди 70-х годов. Один из них, теоретик-нигилист Шигалев, так прямо и заявляет об этом: «...я пришел к убеждению, что все созидатели социальных систем, с древнейших времен до нашего 187... года, были мечтатели, сказочники, глупцы...»[1] Добавим к этому, что в романе, имеющем сотни самых разнообразных временных помет, год событий прямо не обозначен — Хроникер обходит молчанием эту дату, всякий раз заменяя ее хоть и вполне точными, но косвенными ориентирами.

Итак, если хронология «настоящего» в «Бесах» ограничена осенними месяцами 1869 года, то каким образом в текст проникли реалии более позднего времени — событий русской и европейской жизни начала 70-х годов? Как увязать главную дату хроники, вытекающую из календарного расчета времени, с историческими фактами, выходящими за ее пределы? Ведь даже усомнившись в 1869 годе как времени действия романа, мы не сможем перенести это время ни на 1870-й, ни на 1971 год: одно событие могло произойти не позже сентября 1870 года, другое — не ранее сентября 1971 года. Пытаясь истолковать календарь «Бесов» в соответствии с реальной исторической хронологией, мы неминуемо попадаем в тупик, в ловушку, в некую испорченную «машину времени».

В самом деле: персонажи романа, съехавшиеся к сентябрю в губернский город средней полосы России и знающие уже о смерти Герцена, о начале и конце Франко-прусской войны, провозглашении и падении Парижской коммуны, за несколько недель до этого, летом, путешествуют по Европе — Франции, Швейцарии, Германии,— по мирной еще Европе! Варвара Петровна Ставрогина вместе с Дарьей Шатовой, семейство Дроздовых, Николай Всеволодович и другие странствующие и путешествующие беспрепятственно пересекают границы европейских держав, еще не воюющих друг с другом. Удивительный парадокс: Кармазинов в начале романа приезжает из Европы, где войны еще нет и в помине, а уже в середине его, недели три спустя, находясь в России, рассуждает о возможных исторических последствиях военных и

---

[1] На основании этого отрывка из романа австралийская исследовательница С. Владив утверждает, что действие «Бесов» и в самом деле происходит в 1870-х годах. (См.: Vladiv S. B. The Structure of Dostoevskii's «The Devils».— В кн.: Essays to Honour Nina Christesen, Founder of Russian Studies in Australia. Kew (Victoria), 1979, p. 139—140).

политических событий («Если там действительно рухнет Вавилон и падение его будет великое...»).

В чем же загадка столь странных «анахронизмов» и столь удивительных путешествий во времени?

ТЕНЬ БУДУЩЕГО

Вновь обратимся к истории написания «Бесов». Начав систематически работать над новым романом (январь — февраль 1870 года) и увлекшись темой идеологического убийства, только что происшедшего, Достоевский рассчитывает закончить произведение очень быстро. Но уже весной 1870 года уверенность в быстром завершении задуманного сменяется тревогой и сомнениями, а летом происходит коренной перелом замысла, и вместо политического памфлета Достоевский создает роман-трагедию.

По первоначальному обязательству Достоевский уже к июню 1870 года должен был представить значительную часть текста в «Русский вестник». Но именно первая часть романа стоила Достоевскому самого большого труда. Только осенью, 7 (19) октября 1870 года, была выслана Каткову первая половина первой части романа (глава первая «Вместо введения» и глава вторая «Принц Гарри. Сватовство»), которая как раз и повествовала о заграничных путешествиях героев и их возвращении в Россию. Именно в этих двух «исторических» главах содержались основные хронологические опоры, соединяющие настоящее с прошлым. Большая часть текста этих глав была написана еще в августе 1870 года, и хотя в Европе только-только началась война, действие романа и его атмосфера, определившиеся до начала военных событий, ориентировались, естественно, еще на довоенный сентябрь — потому-то герои «Бесов» и возвращаются домой из мирной Европы.

Надежды Достоевского быстро закончить роман для «Русского вестника» не оправдались. Писание и печатание его растянулось на три долгих года, в течение которых многое изменилось в мире и жизни самого писателя. Переломные моменты европейской и всемирной истории, возвращение Достоевского в Россию после четырехлетнего отсутствия, новые русские впечатления, процесс над нечаевцами (открывшийся 1 июля 1871 года, за неделю до приезда писателя) — эти события стали фактом сознания автора «Бесов», реальностью романа, осветившего самые злободневные вопросы современности.

Письма Достоевского этого времени поражают интенсивностью духовной работы по осмыслению происходящего в мире,

моментальной и в высшей степени взволнованной реакцией на текущее. Откровенно сочувствуя Франции, Достоевский живет в Германии и воочию убеждается в том, что на самом деле значит воинствующий прусский дух, возмущается вандализмом самых образованных немцев: «Один седой как лунь и влиятельный ученый громко кричал третьего дня: «Paris muss bombardiert sein!» (29, кн. I, 162).

Достоевский, напряженно работающий над романом, опаздывающий к сроку, по многу раз переделывающий текст, тем не менее «открыт» для восприятия всех событий в России и Европе. «Вот уже три года читаю усидчиво все политические газеты, т. е. главное большинство» (29, кн. I, 146),— признается он. И еще: «...ежедневно (!) прочитываю три русские газеты до последней строчки и получаю два журнала (29, кн. I, 115). Все, что волновало Достоевского в текущей политике и общественной жизни и о чем он мог узнавать из последних номеров газет, немедленно шло в дело, попадало в письма, записные тетради, находило отражение в романе.

Так, дело об убийстве помещика фон Зона в петербургском притоне слушалось в начале января 1870 года и освещалось в январских газетах. И уже в черновых записях конца января факт о фон Зоне вошел в разработку одного из монологов. Черновики содержат отклики и на множество других «поздних» (по сравнению с временем действия романа) реалий: речь В. Гюго на открытии Конгресса мира в Лозанне (сентябрь 1869), Ватиканский вселенский собор, провозгласивший догмат непогрешимости папы (8 декабря 1869 — 20 октября 1870), события и последствия Франко-прусской войны, Парижской коммуны — все эти темы для писателя самые насущные, самые животрепещущие — «проклятые».

Особенно волновали Достоевского русские новости. В мае — июне 1870 года в Петербурге произошла первая в России массовая забастовка рабочих Невской бумагопрядильни — именно она стала прототипом «шпигулинской истории». Материалы процесса над нечаевцами, появившиеся тогда, когда была напечатана уже половина романа, явились важнейшим источником для разработки образов Петра Верховенского и его приспешников.

Роман вобрал в себя не только впечатления от политических событий — он насыщен и литературной злобой дня. Помимо уже отстоявшихся привычных впечатлений от Пушкина, Гоголя, Белинского, Герцена, Чернышевского, Тургенева, Некрасова, Щедрина, роман содержит реминисценции из только что прочитанных, едва появившихся в свет книг, ста-

тей, публикаций. Так, роман В. Гюго «Человек, который смеется», изданный в 1869 году, осенью этого же года лежит на столе Степана Трофимовича. «История одного города» М. Салтыкова-Щедрина, появившаяся в 1869—1870 году и подытожившая глуповскую эпопею, эффектно функционирует в рассказе Хроникера о деятелях его губернии: «Город наш третировали они как какой-нибудь город Глупов».

Иногда, в тех случаях, когда новое впечатление еще не отстоялось, отклик на прочитанное запрятан, завуалирован. Петр Верховенский критикует роман губернатора Лембке, который только что прочитал: «Ведь вы что проводите? Ведь это то же прежнее обоготворение семейного счастья, приумножения детей, капиталов, стали жить-поживать да добра наживать, помилуйте! Читателя очаруете, потому что даже я оторваться не мог, да ведь тем сквернее». Что-то необыкновенно знакомое мерещится в этой оценке — что за роман написал Лембке?

Подсказывает контекст времени, в котором созданы «Бесы»: автор романа только что прочитал «Войну и мир» — публикация толстовской эпопеи была завершена в декабре 1869 года. Впечатление от грандиозного творения Толстого у Достоевского было огромным, но тем не менее автор «Бесов», споря со Страховым, отказывается признать «Войну и мир» «новым словом»: «...ведь это все помещичья литература. Она сказала все, что имела сказать» (29, кн. I, 216).

«Чем осознаннее, чем «больше» Достоевский хотел ответить Толстому, тем «меньше» он должен был это делать явно, тем скрытнее его ответ»,— предполагает исследователь, изучавший точки пересечения «Бесов» и «Войны и мира»[1].

Так, видимо, небольшая часть ответа Достоевского Толстому, о которой речь идет у нас, оказалась скрытой настолько, что вообще до сих пор оставалась незамеченной. Петр Верховенский, воспроизводя доводы Достоевского в его полемике со Страховым (о помещичьей литературе) и слегка пародируя их, критикует роман губернатора Лембке, очень напоминающий в беглом пересказе Петруши «Детство» Толстого[2]. Роман Лембке, по свидетельству Петруши-критика, проникнут атмосферой поэзии и счастья детства, семьи, быта дворянских усадеб и в этом смысле как бы подражает уже известным литературным образцам.

[1] См.: Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века, с. 339.

[2] Детали романа Лембке, рассчитанные на определенный круг ассоциаций, нарочито выпячены: фамилии героев созвучны — Игренев — Иртеньев; у Лембке «в девятой, десятой, это все про любовь»,— девятая глава «Детства» называется «Что-то вроде первой любви»; Петруша «за письмом Игренева чуть не занюнил» — грустная 25-я глава «Детства»,— «Письмо».

Быстрота реакции Достоевского на текущее, на злобу дня иногда просто фантастична. В самом конце первой части романа, в сцене пощечины Шатова Ставрогину, Николай Всеволодович сравнивается с декабристом Луниным, который «всю жизнь нарочно искал опасности, упивался ощущением ее, обратил его в потребность своей природы; в молодости выходил на дуэль ни за что; в Сибири с одним ножом ходил на медведя, любил встречаться в сибирских лесах с беглыми каторжниками». Источником этой характеристики Лунина, как установлено, явилась «Отповедь» декабриста П. Свистунова, опубликованная в февральском номере «Русского архива» за 1871 год. Но эта сцена из окончания первой части «Бесов» сама была напечатана в четвертом (апрельском)номере «Русского вестника» за этот же 1871 год, а отослана еще раньше — в двадцатых числах марта.

Значит, Достоевский, получивший к началу марта февральский номер «Русского архива», уже к середине месяца успел прочесть журнал, отметить интересную статью и в считанные дни использовать ее в одном из самых драматических мест романа.

Ненадолго отвлечемся и обратимся к пространственным ориентирам «Бесов». Дуэль Ставрогина и Гаганова происходит в Брыкове, маленькой подгородной рощице, находящейся между имением Ставрогиных Скворешниками и шпигулинской фабрикой. Топографический прототип Скворешников — усадьба Московской Петровской сельскохозяйственной академии, с большим парком, тремя прудами и гротом, где был убит по указанию Нечаева студент этой академии И. Иванов (в романе — Иван Шатов). Шпигулинская фабрика — Невская бумагопрядильня в Петербурге, а настоящее Брыково — небольшой березовый лесок за рощей в подмосковном имении родителей Достоевского, запомнившийся писателю по детским впечатлениям: в семье этот лесок называли одно время Фединой рощей. И если учесть, что прототипом губернского города, в котором происходит действие «Бесов», была Тверь, то одна только сценическая площадка упомянутого поединка совмещает по крайней мере четыре реальных пейзажа — московский, подмосковный, тверской и петербургский.

Однако художественное пространство, смонтированное из разнородных фрагментов (так же, как, предположим, и портрет, составленный из черт разных лиц),— явление обычное в словесном искусстве. Кроме того, читатель может и не знать о «прототипах» пространственных точек, подробностях монта-

жа — здесь неведение не помешает целостному восприятию произведения.

Иное дело смещения и парадоксы времени. Читатель должен отдавать себе отчет в том, что точная и подробная хронология «Бесов» фиксирует не реальное, историческое, а условное, художественное время. Поэтому герои хроники свободно перешагивают границы сентября — октября 1869 года и откликаются на события трех последующих лет — как раз тех, в течение которых создавался роман. Достоевский, скрупулезно выверяющий чуть ли не каждое мгновение романных эпизодов по часам, смело раздвигает рамки времени и почти незаметно для читателя насыщает его новой реальностью, текущей минутой, злобой дня.

Исторический опыт героев романа «Бесы» и первых его читателей, таким образом, полностью совпадал: они получали уникальную возможность постичь «будущие итоги настоящих событий»[1].

Три года жизни и работы Достоевского, наполненные событиями мирового значения, полнокровно вошли в роман: герои (и читатели!) прожили эти годы вместе с автором. Новое знание, новый опыт, и личный, и исторический, высвечивают крохотный «пятачок» времени в романе «Бесы».

* * *

«Жизнь — дар, жизнь — счастье...» Эту истину Достоевский осознал еще тогда, в 1849 году, в тот именно день 22 декабря, когда стоял он на Семеновском плацу: «Ведь был же я сегодня у смерти, три четверти часа прожил с этой мыслью, был у последнего мгновения и теперь еще раз живу!» (28, кн. I, 163). Как раз тогда явилась Достоевскому великая мечта о времени, в котором «каждая минута могла быть веком счастья». Дойдя до пределов последнего мгновения, когда жить оставалось не более минуты, Достоевский испытал при жизни то состояние, когда «времени больше не будет». В эти самые последние мгновения и родилось, вероятно, у Достоевского его новое понимание времени: «Теперь, переменяя жизнь, перерождаюсь в новую форму» (28, кн. I, 164). Здесь истоки личного и ценностного взгляда Достоевского на время: «Время есть: отношение бытия к небытию» (7, 161).

---

[1] См.: Симонова Л. Из воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском.— «Церковно-общественный вестник», 1881, № 17, с. 5.

Вот почему так тесно Достоевскому в рамках уходящего, застывающего мгновения, вот почему так естественно его желание не остановить бег времени, а вырваться за пределы изжитого дня.

В «Бесах» художественное время фиксирует не только совершающееся, на него отбрасывает свою тень будущее. Роман, привязанный к злобе дня, обращенный к еще не отошедшему в прошлое «сегодня», оказался «вековечным».

В преддверии работы над «Бесами», в мае 1869 года, Достоевский поделился с А. Н. Майковым горячей мечтой: «воспроизвести... всю русскую историю, отмечая в ней те точки и пункты, в которых она, временами и местами, как бы сосредоточилась и выражалась вся, вдруг, во всем своем целом. Таких всевыражающих пунктов найдется, во все тысячелетие, до десяти... Ну вот схватить эти пункты и рассказать... *всем* и *каждому,* но не как простую летопись, нет, а как сердечную поэму... Но без эгоизма, *без слов от себя,* а наивно, как можно *наивнее,* только чтоб одна любовь к России била горячим ключом — и более ничего... Я бы не остановился тут ни перед какой фантазией»,— уверял писатель (29, кн. I, 39, 41).

В «Бесах», хронике двадцати лет и тридцати дней, все удивительно совпало: летопись эпохи и сердечная поэма, наивность рассказа и горячая любовь к России, буйная фантазия и строгий историзм мышления. Точка времени, изображенная в «Бесах», представилась Достоевскому одним из «всевыражающих» пунктов. И не случайно именно за этим романом (больше чем за каким-либо другим произведением) прочно закрепилось (приросло) определение: «роман-предупреждение», «роман-пророчество».

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КАЛЕНДАРЬ РОМАНА «БЕСЫ»

(Таблица-приложение)

Название главы или раздела[1]	Время и протяженность события	
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ		
Глава первая. Вместо введения: несколько подробностей из биографии многочтимого Степана Трофимовича Верховенского	1849—1860	
I. [Несостоявшаяся карьера]	1849, 1869	
II. [В объятиях дружбы]	1849—1869	
III. [Ссоры]	1849—1869	
IV. [Два анекдота]	1855, 1856, 1866, 1869	
V. [Усиленная хандра]	1849, 1869; 1859	
VI. [В Петербурге]	зима 1859—1860	
VII. [За границей]	1860: май, июнь, июль, август	
VIII. [Затишье]	1860—1869	
IX. [Кружок либералов]	1860—1869; 1861; 1864; 1868	
Глава вторая. Принц Гарри. Сватовство		
I. [Сын генеральши]	1849—1865: 1849; 1855; 1860; 1863	
II. [Зверь выпустил когти]	декабрь 1865 — январь 1866	
III. [Объяснения. Белая горячка]	январь 1866 — апрель 1866	
IV. [Мечты о Nicolas]	апрель 1866 — апрель 1869; апрель — июль 1869	
V. Предчувствия Степана Трофимовича	июль — август 1869	
VI. [Проект]	31 августа — 1 сентября	
VII. [Неожиданное предложение]	1 сентября, утро	
VIII. [Особое обстоятельство]	2 сентября, утро, вечер	
Глава третья. Чужие грехи		
I. [Несчастная неделя]	2—9 сентября	
II. [Встреча с писателем]	10 сентября, утром, 11 часов	
III. [Три записки]	10 сентября, утро	11—13 часов дня (III—VII)
IV. [Визитеры]	10 сентября, утро	
V. [Сплетни Липутина]	10 сентября, утро	
VI. [Сплетни Липутина—2]	10 сентября, утро	
VII. [Наездница]	10 сентября, утро	
VIII. [У Кириллова]	10 сентября, в восьмом часу вечера	
IX. [Гимн амазонке]	10 сентября, 9 часов вечера	
X. [«Благородные» письма]	10 сентября, 10—12 часов вечера	

[1] В скобках указано содержание разделов, не имеющих, в отличие от глав, заголовков.

Название главы или раздела[1]	Время и протяженность события
Глава четвертая. Хромоножка	
I. [У Дроздовых]	11 сентября, 12 часов дня
II. [Литературное дело]	11 сентября, 12.30 дня
III. [Просьба Лизы]	11 сентября, 12.30 дня
IV. [У Шатова]	11 сентября, в восьмом часу вечера
V. [Mademoiselle Лебядкина]	11 сентября, 8 часов вечера
VI. [Фрак любви]	11 сентября, 10 часов вечера
VII. [Роковое воскресенье: в церкви]	12 сентября, 11—12 часов дня
Глава пятая. Премудрый змий	12 сентября, воскресенье
I. [За чашкой кофе]	12 сентября, 12.15 дня
II. [Прасковья Дроздиха]	12 сентября, 12.20 дня
III. [«Вся правда»]	12 сентября, 12.30 дня
IV. [Аллегории Лебядкина]	12 сентября, 12.40 дня
V. [Ужасный вопрос]	12 сентября, 12.45 дня
VI. [Петруша выручил]	12 сентября, 12.50 дня
VII. [Преждевременные поздравления]	12 сентября, 13.00 дня
VIII. [Пощечина]	12 сентября, 13.15 дня
ЧАСТЬ ВТОРАЯ	
Глава первая. Ночь	
I. [Слухи и сплетни]	12 сентября — 20 сентября
II. [Петр Верховенский у отца]	15 сентября; 16 сентября
III. [Новая тактика]	20 сентября, 7 часов вечера
IV. [«На добрые дела»]	20 сентября, 9.30 вечера
V. [Чай у Кириллова]	20 сентября, 10—10.40 вечера
VI. [Исступление Шатова]	20 сентября, 10.50—11.10 вечера
VII. [Исступление Шатова-2]	20 сентября, 11.10—11.40 вечера
Глава вторая. Ночь *(продолжение)*	
I. [На мосту]	Ночь на 21 сентября, 12.15 ночи
II. [Выговор Лебядкину]	Ночь на 21 сентября, 12.45 ночи
III. [Анафема]	Ночь на 21 сентября, 1 час ночи
IV. [Нож]	Ночь на 21 сентября, 1—1.45 ночи
Глава третья. Поединок	
I. [Перед дуэлью]	21 сентября, 2 часа дня
II. [Пустые выстрелы]	21 сентября, 2 часа 15 мин.
III. [«Несильный человек»]	21 сентября, 2 часа 30 мин.
IV. [«Сиделка»]	21 сентября, 3 часа дня

Название главы или раздела[1]	Время и протяженность события
Глава четвертая. Все в ожидании	
I. [У супруги предводителя: светские визиты]	22, 23 сентября
II. [Проклятие]	23 сентября
III. [А. А. Лембке]	24, 25 сентября
Глава пятая. Перед праздником	
I. [Шалости в интимном кружке]	25, 27 сентября
II. [Юродивый]	26 сентября
III. [Разрыв]	26 сентября
Глава шестая. Петр Степанович в хлопотах	
I. [Административные ошибки]	27 сентября, утро
II. [Роман губернатора Лембке]	28 сентября, утро
III. [Крамольные листки]	28 сентября, утро
IV. [Блюм]	28 сентября, утро
V. [У Кармазинова]	28 сентября, утро
VI. [Подготовка к собранию]	28 сентября, день
VII. [У Ставрогина]	28 сентября, 6 часов вечера
Глава седьмая. У наших	
I. [Гости Виргинского]	28 сентября, 7 часов вечера
II. [«Аффилиации»]	28 сентября, 7.30 вечера
Глава восьмая. Иван-Царевич	28 сентября, 8—9 часов вечера
Глава «У Тихона»	29 сентября: ночь с 28 на 29; 7—9.30 утра
I. [Беседа]	9.30—10.30; 11 часов утра
II. [«Чтение «листков»]	11—12 часов утра
III. [Проклятый психолог]	12—12.30 дня
Глава девятая. Степана Трофимовича описали	29 сентября, 8—11 часов утра
Глава десятая. Флибустьеры. Роковое утро	
I. [Фабричный бунт]	29 сентября, 10.30—11.30 утра
II. [Извинения]	29 сентября, 12 часов дня
III. [Салонный разговор. Признание Ставрогина]	29 сентября, 12.30 дня

Название главы или раздела[1]	Время и протяженность события
ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ	
Глава первая. Праздник. Отдел первый	
I. [Подписка на гувернанток]	За неделю до праздника, 22—30 сентября
II. [Литературное утро]	30 сентября, 12—4 часа дня
III. [«Merci»]	30 сентября, 1—2 часа дня
IV. [Звездный час Степана Трофимовича]	30 сентября, 2—4 часа дня
Глава вторая. Окончание праздника	
I. [«Все закончил»]	30 сентября, 4—4.15 дня
II. [Катастрофа с Лизой]	30 сентября, 4—6 часов вечера
III. [Бал]	30 сентября, 10 часов вечера до утра
IV. [Пожар]	Ночь на 1 октября, рассвет
Глава третья. Законченный роман	
I. [Последние обольщения]	1 октября; рассвет, 5 часов утра
II. [Дровяная барка на слом]	1 октября, 6 часов утра
III. [Смерть Лизы]	1 октября, 7 часов утра
Глава четвертая. Последнее решение	
I. [«Общее дело»]	1 октября, 2 часа дня
II. [Обида Липутина]	1 октября, 10 часов вечера
III. [Сюрприз с Федькой]	1 октября, 10.40 вечера
IV. [Паспорт на чужое имя]	1 октября, 11 часов вечера — 2 октября, 11 часов утра — 7 часов вечера
Глава пятая. Путешественница	
I. [Marie]	1 октября, 7—10 часов вечера
II. [«Началось...»]	1 октября, 11 часов вечера
III. [Приготовления]	Ночь на 2 октября, 1 час ночи
IV. [Приготовления-2]	1 час ночи — 5 часов утра 2 октября
V. [«Не успеет»]	2 октября, 4—5 часов утра
VI. [Роды]	2 октября, 6 часов утра
Глава шестая. Многотрудная ночь	
I. [Убийство Шатова]	2 октября, 6—7 часов вечера
II. [Самоубийство Кириллова]	Ночь на 3 октября, 1 час ночи
III. [Отъезд Петруши]	3 октября, 5.50 утра

Название главы или раздела[1]	Время и протяженность события
Глава седьмая. Последнее странствование Степана Трофимовича	
I. [В дороге]	1 октября, 6 часов утра — 2 часа дня
II. [Болезнь]	1 октября, остаток дня 2 октября, весь день 3 октября — утро
III. [Смерть]	3—10 октября
Глава восьмая. Заключение	10, 11 октября, 3, 4, 6, 10, 11, 13, 18 октября
[Смерть Ставрогина]	11 октября
[Следствие по делу «наших»]	октябрь — январь

Глава 2

ИСТОРИЯ ОДНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ, ИЛИ СТАВРОГИН В ИСЛАНДИИ

(По страницам хроники)

Пошел я вновь бродить, уныньем изнывая...

А. С. Пушкин

«В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт». Это высказывание Н. В. Гоголя о языке Пушкина привычно воспринимается как формула подлинности литературного произведения, где все — от абзаца до точки — исполнено смысла и значимости. Но как часто не хватает терпения и воображения поверить «духу и букве» этой формулы, ощутить «бездну пространства», воздух, необъятность и глубину слова-образа. Как нередко даже внимательный взгляд скользит по строчкам текста, пропуская те его знаки, сигналы, стрелки-указатели, без которых маршруты чтения и понимания будут и неполны, и неверны.

Комментируя для зарубежного издательства роман Ф. М. Достоевского «Бесы», я пыталась посмотреть на него глазами и иноязычного читателя, естественно, не знающего многих историко-литературных, традиционных и национальных реалий русской жизни. Этот новый угол зрения совершенно по-особому организовал восприятие текста; медленное чтение подмечало детали, казалось бы, незначащие, и они вдруг оживали, озвучивались, приоткрывали тайны авторского замысла, высвечивали путь создания образа.

Мне хочется рассказать здесь лишь об одной маленькой, незаметной и как будто случайной строчке романа Достоевского и о том, куда привело «расследование», вызванное ею.

ОХОТА К ПЕРЕМЕНЕ МЕСТ

Главный герой «Бесов» Николай Всеволодович Ставрогин после кромешных лет темной и преступной петербургской жизни и скандалов в губернском городе уезжает в длительное

заграничное путешествие. Ничего необычного в этом нет: биографии русских дворян прошлого века, как и биографии героев русских романов, пестрят описаниями странствий и путешествий. Странничество — в духе времени; «посох и сума» — добровольный или вынужденный удел многих «странников» русской литературы. Радищев и Карамзин, Грибоедов и Пушкин, Лермонтов и Гоголь, Герцен, Тургенев, Достоевский много ездили и свободно, и «по казенной надобности». Вслед за ними Чацкий и Онегин, Печорин и Хлестаков, Иван Карамазов и другие «русские мальчики» «ищут по свету», бегают от житейских невзгод, навещают «дорогие могилы», появляясь перед читателем иногда только в промежутке между странствиями.

Но вспомним маршруты их путешествий. Изъезженный тракт между двумя столицами — Петербургом и Москвой — стал магистральной дорогой русской литературы XVIII века. После войны 1812 года русским путешественникам открылась Западная Европа. И хотя Евгений Онегин совершает поездку еще в пределах Российской империи (Москва — Нижний Новгород — Астрахань — Военно-Грузинская дорога — Северный Кавказ — Крым — Одесса — Петербург), а Печорин обретается на Кавказе,— Франция, Германия, Италия, Швейцария, Англия очень быстро обжились русскими дворянами, став привычным, обычным местом их притяжения, а часто и обитания.

Другое дело страны экзотические, дороги непроторенные. Они попадали на географическую карту русской литературы, будучи прочно связанными с конкретными — редкими, исключительными — событиями и именами. Так, в Тегеране погиб Грибоедов, на обратной дороге из Персии умер Печорин. Граф Федор Иванович Толстой (1782—1846), кутила, игрок, дуэлянт, «необыкновенный, преступный и привлекательный человек», по отзыву Л. Н. Толстого, получил прозвище Американец благодаря истории чрезвычайной. Как известно, в августе 1803 года он отправился в кругосветное плавание в экспедиции адмирала Крузенштерна; за буйное поведение, не поддававшееся никакому воздействию, Крузенштерн высадил Толстого на берег Камчатки или на один из Алеутских островов, где Толстой несколько месяцев прожил среди дикарей. Такие путешествия запоминались, превращались в легенды.

Но вернемся к заграничному вояжу Ставрогина.

«...И ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ПОБЫВАЛ В ИСЛАНДИИ»

Маршруты путешествий Николая Всеволодовича известны точно. Вот текст от Хроникера, повествователя «Бесов»: «Нам же известно было чрез Степана Трофимовича, что он (Ставрогин.— *Л. С.)* изъездил всю Европу, был даже в Египте и заезжал в Иерусалим; потом примазался где-то к какой-то ученой экспедиции в Исландию и действительно побывал в Исландии. Передавали тоже, что он одну зиму слушал лекции в одном немецком университете». А вот фрагмент исповеди «От Ставрогина»: «Я был на Востоке, на Афоне выстаивал восьмичасовые всенощные, был в Египте, жил в Швейцарии, был даже в Исландии; просидел целый годовой курс в Геттингене».

Безусловно, Ставрогин был незаурядным путешественником. География его странствий сделала бы честь самому ревностному паломнику. И хотя русского барина и в самом деле не так часто можно было встретить на Востоке, все же совершать «хождения» к святым местам было в порядке вещей. Во всяком случае эта часть маршрута Ставрогина доступна специальному комментарию. Но Исландия? Зачем поехал и что делал Ставрогин в Исландии? Одно дело слушать лекции в университетах Германии и даже совершить паломничество к христианским святыням в Иерусалиме (подвиги, вполне обычные для путешественников-европейцев) — другое дело отправиться в далекую северную страну у Ледовитого океана, загадочную Ультима Туле, то есть «крайний предел суши на севере» (как называли Исландию античные историки). Как понимать невежливую, почти пренебрежительную обмолвку Хроникера «примазался где-то к какой-то ученой экспедиции в Исландию»? И как расценивать утверждение самого путешественника «был даже в Исландии», словно подчеркнувшего этим даже всю невероятность предпринятого вояжа? Может быть, в представлении Достоевского, «отославшего» Ставрогина в Исландию, этот остров застывшей лавы — своеобразная метафора края света, и в этом качестве была бы приемлема любая другая удаленная от наезженных мест географическая точка?

По всей вероятности, так или почти так относились комментаторы «Бесов» к ставрогинской Исландии — факт тот, что ни в одном издании романа загадочное путешествие Николая Всеволодовича никак не поясняется. Да и сама строчка «...и действительно побывал в Исландии» — отнюдь не ключевая в романе и выглядит простой констатацией факта.

И тем не менее у Достоевского нет случайных деталей.

Самые фантастические его герои живут, страдают, бьются над «вечными» вопросами бытия в обстановке обыденной, реальной и достоверной; действие его романов происходит в хорошо знакомых интерьерах (вспомним усадьбу Федора Павловича Карамазова — точную копию дома Достоевского в Старой Руссе), на фоне узнаваемых городских пейзажей, улиц, дворов и подворотен. Нередко даже незначительные географические названия в том или ином варианте перекочевывают из жизни писателя на страницы его романов. Художественное пространство произведений Достоевского всегда создается из знакомых писателю реальных элементов.

Исходя из принципов поэтики Достоевского, можно полагать, что и Исландия — не случайная и не произвольная деталь в «Бесах»; она должна быть связана с какими-то конкретными впечатлениями писателя и в этом смысле требует реального комментария.

Но тогда возникают новые и новые вопросы. Если Ставрогин «примазался где-то к какой-то ученой экспедиции в Исландию» и эта «художественная» экспедиция имела какой-то реальный прототип, то какой? и где? Если речь действительно идет об ученой экспедиции, то из каких источников мог знать о ней Достоевский? Почему, наконец, среди многочисленных научных экспедиций, отправлявшихся из Европы (а Ставрогин едет в Исландию именно из Европы, а не из России, что значительно затрудняет поиски) в разные концы света, избрана именно Исландия?

Попытка найти подобную экспедицию-прототип и направляла наши поиски.

ОТШЕЛЬНИК АТЛАНТИКИ

Такое название Исландии не случайно возникло и укрепилось в литературе, посвященной этой удивительной стране.

На протяжении многих веков (с 1262—1264 годов) Исландия страдала от иноземного гнета — сначала норвежского, потом датского, и эти столетия были эпохой застоя и упадка. Стихийные бедствия — извержения вулканов, землетрясения, эпидемии — много раз разоряли и опустошали страну, полярные льды блокировали побережье, и земля становилась непригодной для крестьянского хозяйства. Исландцы-хуторяне нищенствовали, голодали и вымирали, городов вообще не было. Еще в начале XX века страна оставалась в основном крестьянской и в экономическом отношении очень отсталой. Не было ни мостов через реки, ни дорог, ни промышленности, ни портовых

сооружений. Первый и единственный город Рейкьявик был небольшим поселком из деревянных лачуг с населением около шести тысяч человек.

Два факта из истории Исландии XIX века для нас особенно существенны. Оказывается, до 1854 года остров вообще был открыт только для датчан, обладавших монополией торговли; и если исландский крестьянин осмеливался торговать не с датским купцом, а с любым другим иноземцем, то его сажали в тюрьму как преступника. Только в 1854 году в результате упорной и длительной борьбы за самостоятельность Исландии было предоставлено право свободной торговли. И еще только через двадцать лет, в 1874 году, во время празднования тысячелетия первого поселения, Исландия получила первую конституцию.

Как видим, край огня и льда, остров саг был не просто загадочным, но и закрытым, изолированным от цивилизованной Европы местом. В интересующее нас двадцатилетие Исландия оставалась по-прежнему труднодоступной страной для иностранных путешественников. Только в 1870-х годах в исландских водах, впервые после двухсот пятидесяти лет датской монополии, появились английские и шотландские корабли. Имена тех, кто побывал в Исландии в XVIII и в первой половине XIX века, можно пересчитать по пальцам, и еще легче это сделать в отношении письменных свидетельств подобных путешествий.

Странствия Николая Всеволодовича Ставрогина приходятся как раз на середину этого двадцатилетия — 1866—1869 годы. В сознании русского дворянина той поры Исландия продолжает оставаться малопопулярным географическим объектом — ее плохо знают и неохотно изучают. К 1860-м годам известны двое русских, овладевших исландским языком,— О. И. Сенковский (барон Брамбеус), выучивший его по собственному почину, и С. К. Сабинин (1789—1863), священник русской миссии в Копенгагене, написавший в 1849 году «Грамматику исландского языка», но так и не побывавший в Исландии.

Но если и допустить, что в шестидесятых годах прошлого века из Центральной Европы, скажем из Германии или из Швейцарии, отправилась в Исландию неизвестная нам научная экспедиция — естествоиспытателей, этнографов, фольклористов или исследователей вулканов и информация об этой экспедиции стала известна Достоевскому, почему все-таки туда был «отправлен» Ставрогин? Ведь на Востоке, в Афоне, он простаивал восьмичасовые всенощные, испытывая себя молитвой и по-

каянием. Какие же подвиги веры или труда мог совершать он в Исландии, «примазавшись» к экспедиции?

Выходило так, что поиски неведомой экспедиции даже и в случае успеха не дадут ответа на наши вопросы. И причины, по которым Ставрогин чуть ли не первым из русских попадает в Исландию, так и останутся непонятными.

САМОЕ УДИВИТЕЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ XIX ВЕКА

Когда разыскания гипотетической экспедиции зашли в тупик и даже специалисты по Скандинавии разводили руками, ничего не зная о ее существовании, неожиданная помощь вдруг изменила направление поисков. Писатель Ю. В. Давыдов, автор исторических повестей и романов о мореплавателях и ученых, путешественниках и революционерах — искателях счастья, подсказал мне счастливую мысль: обратиться к Жюлю Верну, к его роману «Путешествие к центру Земли», ведь речь там идет как раз об Исландии. Интуиция писателя оказалась точной.

Роман Жюля Верна «Путешествие к центру Земли» был написан и опубликован в 1864 году, за два года до отъезда Николая Всеволодовича из России. Это хронологическое совпадение сразу же позволило обратиться к произведению знаменитого французского романиста как к возможному литературному источнику «исландской темы» в «Бесах». Среди ста пятидесяти научно-фантастических и географических романов Жюля Верна, повествующих о странах и континентах, горах и морях, Южном и Северном полюсах, затерянных и вымышленных островах во всех известных океанах, «Путешествие к центру Земли» — единственное, местом действия которого избрана Исландия.

Герой романа, профессор минералогии из Гамбурга Отто Лиденброк, энтузиаст и чудак, случайно находит зашифрованный рунический манускрипт. Загадочные письмена на древнеисландском языке побуждают ученого и его племянника предпринять, по их утверждению, «самое удивительное путешествие XIX века». Они спускаются в кратер дремлющего вулкана Снайфедльс в Исландии, оказываются в чудесном подземном мире, видят моря, леса, первобытные растения и живых существ давно ушедших геологических эпох.

Любопытно, что сам Жюль Верн, много путешествовавший по Скандинавии, побывавший в Норвегии, Швеции, Дании, Ирландии, Шотландии, плававший по Северному и Балтийскому морям, в Исландии никогда не был и все нужные сведе-

ния по крупицам собирал в трудах по географии, истории, геологии. Более того, сама идея «Путешествия к центру Земли» возникла не от каких бы то ни было скандинавских впечатлений, а из бесед с известным геологом Шарлем Сент-Клер Девилем. Считая Землю холодным телом, ученый несколько раз пытался спускаться в кратеры потухших вулканов и один раз решился на отчаянно смелый шаг — побывал в жерле вулкана Стромболи (в Тирренском море) во время извержения. Замысел Жюля Верна вдохновлялся темой исследования земных недр, проблемой извержения вулканов, образом ученого-фанатика, с риском для жизни совершающего научный эксперимент.

Аксель Лиденброк, племянник профессора, ведет повествование с хроникальной тщательностью; все перипетии экспедиции датированы столь точно, события так скрупулезно соотнесены с действительностью и приурочены к текущим дням, что возникает иллюзия полной достоверности происходящего.

Если представить себе, что некий русский человек в самом деле поехал в 186... году в Исландию по стопам героев Жюля Верна, то он прибыл бы туда на датском судне (один раз в месяц отплывающем из Копенгагена), с трудом добыв разрешение у властей метрополии посетить остров, высадился бы в Рейкьявике и был бы приглашен для беседы губернатором страны. Гость из России увидел бы город в две улицы, похожий на лачугу губернаторский дом, нищих, суровых, печальных крестьян, фантастические очертания гор, пустынные дороги.

Таким образом, роман Жюля Верна «Путешествие к центру Земли», помимо всего прочего, оказался для читателя, современника Ставрогина, единственным популярным, доступным и интересным путеводителем по стране, куда отправился и наш герой.

ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ БОРЬБЫ

Как уже было сказано, роман Жюля Верна вышел из печати в конце 1864 года, и уже через год, в 1865 году, в Петербурге появился его русский перевод, вернее, переделка в «Библиотеке для чтения всех возрастов» (издание Е. Лихачевой и А. Сувориной) с приложением популярной статьи о происхождении Земного шара и с рисунками первобытных растений и животных[1]. Здесь и начинается самое интересное.

[1] Не эту ли книгу привез Ставрогин из Петербурга в подарок Марье Тимофеевне Лебядкиной? Читаем: «В углу, как и в прежней квартире, помещался образ, с зажженною пред ним лампадкой, а на столе разложены были все те же необходимые вещицы: колода карт, зеркальце, песенник, даже сдобная булоч-

Первое русское издание романа «Путешествие к центру Земли» оказалось в центре внимания критики и стало поводом для резкого столкновения двух печатных органов — демократического журнала «Современник», издаваемого Н. А. Некрасовым и И. И. Панаевым, и либеральной газеты «Голос» А. А. Краевского. «Современник» (1865, № 12) встретил роман одобрительным и доброжелательным отзывом, особенно отметив его ценность для детского и юношеского чтения. «Мы редко говорим о книгах этого рода,— подчеркивал рецензент,— потому что усилия литературной критики остаются почти бесплодны, и книжки, весьма бессмысленные, продолжают издаваться и раскупаться нетребовательной публикой. Юное поколение вырастает, питаясь умственным сумбуром, и впоследствии остается тем, что может производить подобная подготовка, потому что и впоследствии не всякому удается найти себе действительно полезное и развивающее чтение в нашем скудном литературном запасе.

Детская литература с давних пор служит у нас предметом соболезнования со стороны людей здравомыслящих, потому что, действительно, в ней есть вещи поразительно безобразные. Оттого мы с большим удовольствием встречаем детские книги, которые выделяются из массы пустых или просто дрянных книжонок какими-нибудь достоинствами содержания и изложения.

Рассказ Верна — фантастический, таким только и может быть, конечно, рассказ о путешествии к центру Земли... Фантастика рассказа может броситься в глаза даже очень неопытного из читателей Верна, но она во всяком случае не остается бесплодной, потому что за ней остается и известное положительное содержание».

Совершенно иначе реагировал «Голос». В очень злобной рецензии, помещенной в номере от 7 (16) марта 1866 года, «Путешествие к центру Земли» объявлялось книгой крайне вредной и, несомненно, опасной. «Читая фантастическую басню о невозможном путешествии, дети, изволите видеть, узнают и свойства извержения вулканов, и существование подземных рек, и фигуры плезиозавров и лабиринтодонтов... Да,— предостерегал автор рецензии,— это уже не сказки наших неразвитых нянек; это осмысленные рассказы образованных граждан, понимающих значение и влияние естественных наук, ко-

---

ка. Сверх того, явились две книжки с раскрашенными картинками, одна — выдержки из одного популярного путешествия, приспособленные для отроческого возраста...»

торые Фохтом повиты, Боклем взлелеяны, Льюисом вскормлены... Нам остается рекомендовать «Путешествие к центру Земли» всем, кто желает воспитывать своих детей в духе Базаровых, Лопуховых и компании».

Эту оценку незамедлительно поддержали правительственные круги. Уже в мае 1866 года министр внутренних дел П. А. Валуев в специальной докладной записке председателю чрезвычайной следственной комиссии по делу Каракозова о покушении на царя 4 апреля указывал на популярность и широкое распространение «весьма безнравственной по своей тенденции», прививающей юношеству материалистические взгляды на природу книги Жюля Верна. Следствием этой докладной записки явился «Циркуляр по Московскому учебному округу» (1867, № 3), в котором директорам гимназий и штатным смотрителям училищ предписывалось не приобретать книгу для ученических библиотек и изъять ее из тех учебных заведений, где она уже имелась.

Есть все основания утверждать, что полемика вокруг романа Жюля Верна не осталась не замеченной Достоевским. Прежде всего писателя интересовала сама проблема народной грамотности и образования. Именно в 1860-е годы на страницах издаваемых им журналов «Время» и «Эпоха» Достоевский ратует за популяризацию науки и научных знаний: добытые на Западе и пересаженные на русскую почву, они явятся, считал Достоевский, оправданием скитальчества дворянских интеллигентов по «немецким землям». «За науку опасаться нечего,— писал Достоевский.— Она — вечная и высшая сила, всем присущая и всем необходимая. Она — воздух, которым мы дышим. Она никогда не исчезнет и везде найдет себе место» (20, 209). Журнал «Время» внимательно следил за яснополянской педагогической деятельностью Л. Толстого и признавал справедливым основной его тезис — о праве народа требовать и ждать образования, ему потребного. Кстати, именно в период создания «Азбуки» Толстой заметил Жюля Верна и проявил чрезвычайный интерес к его «Необыкновенным путешествиям», впоследствии навсегда вошедшим в систему домашнего воспитания юного поколения семьи Толстых.

Можно думать, что в литературной полемике по поводу романа Жюля Верна Достоевский был на стороне «Современника»: позиция некрасовского издания по вопросам образования и воспитания в целом отвечала программе журналов «Время» и «Эпоха».

Вряд ли рецензия «Современника» могла пройти мимо Достоевского: 111 том журнала за 1865 год, помимо отклика на

роман Жюля Верна, содержал и еще одну в высшей степени интересную публикацию. Речь идет о повести Виктора Гюго «Последний день приговоренного к смерти», русский перевод которой и соседствовал с рецензией. Достоевский, который считал эту повесть шедевром, «самым реальнейшим и самым правдивейшим произведением из всех им (Гюго.— *Л. С.)* написанных» (24, 6), и поместил столь восторженный отзыв в предисловии к «Кроткой», не мог не держать в руках, листать, читать этот том «Современника».

Не мог Достоевский пропустить и скандальную заметку «Голоса». Хорошо известно, какое острое чувство неприязни, почти ненависти испытывал Достоевский к А. А. Краевскому — литературному предпринимателю-эксплуататору и дельцу. Как раз в середине 60-х годов появляются резкие, полные сарказма и отвращения отзывы Достоевского об А. А. Краевском и его «Голосе», который был для писателя «мерзким» и «самым типическим воплощением беспринципного цинического и хамелеонствующего русского либерализма». Еще в 1864 году в журнале «Эпоха» Достоевский поместил презрительно-издевательскую статью «Каламбуры в жизни и в литературе», направленную против «Голоса» и его издателя; аналогичное отношение к ненавистной газете и ее хозяину сохраняется у писателя до конца жизни, находит отражение в «Бесах» и «Дневнике писателя».

Оскорбительное упоминание в рецензии «Голоса» имен Базарова и Лопухова тем сильнее могло задевать Достоевского, что эти персонажи, как и сами произведения Тургенева и Чернышевского,— предмет его постоянных, порой мучительных раздумий. Достоевский, воспринявший Базарова как трагическое лицо, «великое сердце», должен был возмутиться циничной и злобной заметкой, явившейся прямым политическим доносом.

Ф. М. Достоевскому не пришлось лично принять участия в литературной борьбе, разыгравшейся в связи с романом Жюля Верна. В марте 1865 года вышел последний, февральский номер журнала «Эпоха», после чего издание Достоевского прекратило свое существование. Оставшись без печатного органа, в котором бы писатель мог выступать и как критик, и как публицист, в 1866 году (когда, собственно, и состоялась полемика) Достоевский целиком сосредоточился на романе «Преступление и наказание».

ГАН ИСЛАНДЕЦ

В конце 1868 — начале 1869 года писателем была задумана повесть под названием «Картузов», оставшаяся неосуществленной. Образ главного героя повести, капитана Картузова, лег впоследствии в основу другого персонажа — капитана Игната Лебядкина из «Бесов». И хотя Картузова и Лебядкина объединяет общая черта — влюбленность в недосягаемую красавицу (в «Бесах» — в Лизу Тушину) и сочинение нелепых стихов (именно Картузов слагает стихи о таракане и «Краса красот», унаследованные затем Лебядкиным), все же первоначально Картузов — бескорыстный и чистый рыцарь, смешной, претенциозный и неловкий человек. Кстати, по замыслу Достоевского, вся повесть могла называться «Рассказ о неловком человеке». В рукописных редакциях повести подробно разрабатываются характер, поступки, внешность, поведение, «слова» и «словечки» Картузова, который, как Дон Кихот, стоит на страже чести своей дамы и попадает в самые нелепые и комические положения. И тем более удивительной кажется следующая заметка о Картузове: «Фигура Картузова, как сказано. Молчалив, сух, вежлив, наивен, доверчив. Вдруг изрекает мысли. Чаще молчит и краснеет, не умеет говорить. Целомудрен. Ко мне доверенность. Приходит, молчит, сидит, спросит о статуях, уйдет, курит. *Ган Исландец»* (11, 49). Курсивная запись Достоевского «Ган Исландец» рядом с характеристикой Картузова свидетельствует, очевидно, о возникшей в сознании Достоевского ассоциативной связи между задуманным образом «неловкого человека» и неким Ганом Исландцем. В существующих комментариях к рукописным редакциям «Картузова» отмечается, что Ган Исландец — герой раннего (1823) романа Виктора Гюго с таким же названием, относящегося к «неистовой» школе французской литературы. Но что могло быть общего у безобидного недалекого капитана с отъявленным злодеем Ганом, жившим в 1699 году в Дронтгейме (Норвегия)? Убийца и поджигатель Ган, родом из Клипстадура в Исландии, внук знаменитого разбойника Ингольфа Истребителя, чьи потомки в течение четырех столетий наводили ужас на Исландию и Норвегию, Ган, на совести которого тьма чудовищных преступлений, фантастическое существо, похожее на дикого зверя, свирепого, хитрого и кровожадного, этот «воплощенный Ариман»,— чем мог он напомнить незадачливого влюбленного капитана? «Он может повелевать бурями, сбрасывать утесы на деревни, по его воле рушатся своды подземных пещер, его дыхание гасит маяки на скалах» — это Ган Исландец Гюго.

«Молчалив, сух, вежлив, наивен, доверчив» — это Картузов.

И тут возникает заманчивое предположение. Может быть, не вполне понятная ассоциация Достоевского отразила впечатление писателя не только от исландца из раннего романа Гюго, но и от другого исландца — из недавно вышедшего произведения Жюля Верна? Ведь один из персонажей «Путешествия к центру Земли», а точнее, третий участник путешествия, проводник-исландец,— тоже Ган (или Ганс, в русском переводе с французского). И как раз этот исландец, простодушный, молчаливый, застенчивый, серьезный, спокойный, задумчивый человек, во многом напоминает Картузова из процитированного фрагмента рукописной редакции. Что добавляла ассоциация с жюль-верновским Ганом (Гансом) к образу Картузова? По-видимому, обыденности, реалистичности. В этой связи интересно главное соображение Достоевского в работе над повестью о Картузове. «*Комичнее,* загадочнее и интереснее,— писал Достоевский,— поставить с 1-го разу фигуру Картузова перед читателем. Все хищные и романтические моменты, при всей своей правде и действительности, должны быть *уловлены из природы* с комическим оттенком (11, 44). Может быть, внутренняя ирония, комический эффект повести как раз и должны были достигаться тем, что обыкновенный смертный (тип жюль-верновского Ганса) рядится в тогу романтического героя, изображает «роковые страсти» и дикие, сумасбродные порывы.

И хотя прямых доказательств того, что запись Достоевского «Ган Исландец» означает двойную ассоциацию, у нас нет, все же один факт бесспорен: именно Ганс Бьёлке, исландец из романа Жюля Верна, а не фантастический персонаж Гюго был для русского читателя, современника Ставрогина, единственным знакомым представителем этой далекой страны.

САГА О ЛАБИРИНТЕ

Действие романа Жюля Верна начинается 24 мая 1863 года в Гамбурге, и уже через десять дней герои вступают на землю Исландии. К этому времени Николай Всеволодович Ставрогин успел наломать дров: убил на дуэли двух человек, безумно кутил, был судим и разжалован в солдаты, лишен прав и сослан в один из армейских пехотных полков. Именно в 1863 году, отличившись в Польской кампании, он смог вернуть себе офицерское звание и выйти в отставку. Два последующих года жизни Ставрогина — это «пробы» порока и преступлений,

которые сменялись скукой «до одури» и тоской, злобой и новыми «развлечениями» — «пробами».

Отъездом за границу в апреле 1866 года начинаются скитания Ставрогина, итогом которых явилась исповедь, написанная накануне возвращения в Россию, в июле 1869 года, и ставшая поворотным моментом в судьбе героя. Поиски «последних надежд и обольщений», спасительного средства, которое может удержать «на краю», привели Ставрогина обратно в Россию, где он и попытался воплотить «мысль великую» в великий подвиг — и потерпел фиаско. Но созревала эта мысль на чужбине, под небом Италии и Египта, на дорогах Франции и Швейцарии, в университетах Германии — там, где странствовали и познавали мир образованные русские.

В этом смысле заграничное путешествие Ставрогина еще и глубоко символично. Проделав головокружительный путь — сотни и тысячи километров от Иерусалима до Исландии, Ставрогин прошел через самые разные круги современной ему культуры, изведал глубины интеллектуальной и духовной жизни Запада и Востока, испытал многие соблазны мира.

Отправляя Ставрогина вслед за героями романа Жюля Верна, читателем которого он мог быть, в Исландию, где незадолго до этого было совершено уникальное, фантастическое путешествие в недра Земли, Достоевский как будто давал Николаю Всеволодовичу еще один и очень серьезный шанс. На земле, которую впоследствии ученые всего мира назовут «эльдорадо естествоиспытателей», русский барин, оторвавшийся от своего народа и почвы, мог потрудиться на ниве знаний, послужить во имя науки, приобщиться к числу тех, кто, как «Базаров, Лопухов и компания», был работником всемирной «мастерской». Ведь недаром Ставрогин отправился в Исландию не простым путешественником-туристом, а в составе ученой экспедиции. Это ли не подарок судьбы для изверившегося, опустошенного человека! Герой Достоевского, «великий грешник», попадает туда, где только что люди спустились в подземный мир, преисподнюю, ад — чтобы исследовать и познать его, заглянуть в глубочайшие бездны земного шара, в самое центральное его ядро. Вот он, наконец, достойный масштаб, настоящее дело! Здесь, у подножия вулкана Снайфедльс, как будто сошлись все ориентиры — веры и неверия, самой смелой фантазии и самого трезвого научного знания.

Так, по сложной ассоциации Достоевского, Исландия оказалась одной из аллегорий поисков Ставрогина. «Я пробовал везде мою силу... На пробах для себя и для показу, как и прежде во всю мою жизнь, она оказывалась беспредельною...—

признается Николай Всеволодович.— Но... мои желания слишком несильны; руководить не могут. На бревне можно переплыть реку, а на щепке нет».

В древнеисландских сагах рассказывается, как некогда в одну из пещер Исландии попал человек, объявленный вне закона. Он долго бродил в абсолютной тьме по подземным лабиринтам, пока, наконец, не увидел в стене щель. Выбравшись на волю, он обнаружил, что находится в совершенно другой части страны, а в ботинки его набрался золотой песок. В обмен на золото изгнаннику удалось приобрести свободу.

Герой «Бесов» так и не смог найти выход из своего лабиринта.

Глава 3

В ПОИСКАХ СЛОВА

(Сочинители в произведениях Достоевского)

«Отечественные записки»... превосходное название... не правда ли? так сказать, все отечество сидит да записывает...

Ф. М. Достоевский, «Село Степанчиково и его обитатели»

«А хорошая вещь литература, Варенька, очень хорошая; это я от них третьего дня узнал. Глубокая вещь! Сердце людей укрепляющая, поучающая, и — разное там еще обо всем об этом в книжке у них написано. Очень хорошо написано! Литература — это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало; страсти выраженье, критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ».

Эти наивные и простодушные слова адресовал своей возлюбленной, Вареньке Доброселовой, Макар Алексеевич Девушкин, герой первого романа Ф. М. Достоевского, «Бедные люди».

Литературный дебют двадцатичетырехлетнего Достоевского, состоявшийся в 1845 году, осуществил его заветную мечту о призвании, осознанную еще в ранней юности. Поэзия, творчество — это в воображении учащегося военного инженерного училища «райский пир». «Поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога, следовательно, исполняет назначенье философии... Поэтический восторг есть восторг философии... Философия есть та же поэзия, только высший градус ее» (28, кн. I, 54),— убеждает своего брата семнадцатилетний юноша Достоевский. Литература, литературные занятия — с этим и только с этим связывает он свое представление о жизненной стезе, о судьбе, о свободе («Свобода и призванье — дело великое. Мне снится и грезится оно опять, как не помню когда-то. Как-то расширяется душа, чтобы понять великость жизни» — 28, кн. I, 78).

Страстное, запойное чтение, стойкий интерес к миру лите-

ратуры обнаруживали не просто любознательность интеллектуала и книжника, но пророчили предназначение. Однажды прочувствованное, оно требовало выхода, обращалось в неустанное стремление к творчеству. Поначалу желание стать литератором, сочинителем, писателем осознавалось молодым Достоевским не столько как цель, сколько как средство, как «святая надежда». Ему еще нет и восемнадцати, когда он формулирует «величайшую задачу» своего будущего: «Душа моя недоступна прежним бурным порывам. Все в ней тихо, как в сердце человека, затаившего глубокую тайну; учиться, «что значит человек и жизнь»,— в этом довольно успеваю я; учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть жизни моей протекает свободно и радостно; более ничего не скажу о себе. Я в себе уверен. Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (28, кн. I, 63).

Литература, книги, опыт писателей постепенно переставали быть источником романтических восторгов, сладких слез и золотых снов и исподволь становились вполне прозаическим, но реальным пособием для собственного творчества. И в разгаре работы над первым своим детищем, «Бедными людьми», в письме к брату Достоевский сообщает: «Ты, может быть, хочешь знать, чем я занимаюсь, когда не пишу,— читаю. Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь, давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во все, отчетливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать» (28, кн. I, 108).

«Извлекаю умение создавать» — такова была новая читательская установка молодого Достоевского: чтение с точки зрения человека пишущего, овладевающего мастерством учителей-собратьев. Работа над «Бедными людьми», романом, который автор сначала закончил (ноябрь 1844), а затем «вздумал его весь переделать: переделал и переписал» (декабрь 1844), потом «начал опять снова обчищать, обглаживать, вставлять и выпускать» (февраль 1845), потом «вздумал его еще раз переправлять, и ей-богу к лучшему» (май 1845),— эта работа, перемежавшаяся со страстным чтением, довершила процесс превращения Достоевского-читателя в Достоевского-писателя. «Брат, в отношении литературы я *не тот,* что был тому назад два года. Тогда было ребячество, вздор. Два года изучения много принесли и много унесли» (28, кн. I, 108).

Рождение писателя из читателя — одна из волнующих загадок психологии творчества, равносильная чуду и тайне рож-

дения новой жизни. Тот факт, что желаемого превращения могло и не случиться, что писатель, потенциально присутствующий в каждом читателе, так никогда и не реализуется, сообщает этой тайне особую притягательность. Искус и соблазн творчества, жгучая потребность в самовыражении, которая видится каждому читателю именно в сочинительстве, в писательстве, мучительный путь, чаще всего неутешительный в конце, приносящий куда больше потерь, чем обретений,— эта голгофа литературного честолюбия и литературных притязаний была, несомненно, одним из самых сильных впечатлений, пережитых автором. И столь же несомненно, что это впечатление вошло в плоть и кровь его первого романа.

В этом смысле «Бедные люди» удивительно подтверждали правоту Макара Алексеевича Девушкина: как литература первый роман Достоевского был и картина и зеркало, «страсти выраженье, критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ». В особенности же документ: та тяга к литературному творчеству, к сочинительству, та страстная надежда на призвание, тот, наконец, подвижнический труд молодого автора зафиксированы в «Бедных людях» документально — в виде «чужих рукописей».

КОГДА «СЛОГ ФОРМИРУЕТСЯ» («БЕДНЫЕ ЛЮДИ»)

Герои романа Макар Девушкин и Варенька Доброселова помещены в самую безудержную, самую запойную стихию сочинительства — стихию эпистолярную; на каждое письмо требуются долгие часы, и это в полном смысле тяжелый литературный труд. Их переписка не просто потребность общения, весточка дружбы, любви, участия — это еще и проба пера. Макар Алексеевич простодушно признается, что описания природы, образы и мечтания в его письмах заимствованы — «я это все взял из книжки». Он тянется к литературной компании своего соседа, чиновника Ратазяева, который «и о Гомере, и о Брамбеусе, и о разных у них там сочинителях говорит» и сочинительские вечера устраивает. «Сегодня собрание; будем литературу читать»,— сообщает Девушкин своей корреспондентке и с восторгом описывает «литературу» первого в своей жизни знакомого писателя: «Ух как пишет! Перо такое бойкое и слогу пропасть... Объядение, а не литература! Прелесть такая, цветы, просто цветы; со всякой страницы букет вяжи!» Пристально вглядывается Девушкин в быт, привычки, образ жизни соседа-литератора, искренне верит в фантастические гонорары, в заманчивую соблазнительность поприща: «Да что, маточка, вы

посмотрите-ка только, сколько берут они, прости им господь! Вот хоть бы и Ратазяев,— как берет! Что ему лист написать? Да он в иной день и по пяти писывал, а по триста рублей, говорит, за лист берет. Там анекдотец какой-нибудь или из любопытного что-нибудь — пятьсот, дай не дай, хоть тресни, да дай! А нет — так мы и по тысяче другой раз в карман кладем!» С вдохновением и энтузиазмом истинного поклонника писательского таланта переписывает Макар Алексеевич для Вареньки отрывки из сочинений Ратазяева: так в тексте романа Достоевского появляются фрагменты трех произведений другого автора — «Итальянские страсти», «Ермак и Зюлейка», «Иван Прокофьевич Желтопуз»[1].

Но вот что удивительно: в своем увлечении литературным обществом Девушкин не теряет и критического взгляда на вещи; более того — все, что он видит здесь, становится материалом, темой для писем: «Постойте, я вас потешу, маточка; опишу их в будущем письме сатирически, то есть как они там сами по себе, со всею подробностию». А главное: он не только приглядывается к завидному поприщу, но и время от времени примеривает его на себя, сначала с ужасом, потом с тайной надеждой. Поразительно, как меняется отношение Макара Алексеевича к одной только мысли об этом, как по-человечески вырастает он за пять с половиной месяцев переписки, обретая личное достоинство, как крепнет и мужает его перо. «А насчет стишков скажу я вам, маточка, что неприлично мне на старости лет в составлении стихов упражняться. Стихи вздор! За стишки и в школах теперь ребятишек секут» — так в его первых письмах. Он без конца самоумаляется и уничижается, уговаривая себя: не умею, не учен, не должен, права не имею: «Сознаюсь, маточка, не мастер описывать, и знаю, без чужого иного указания и пересмеивания, что если захочу что-нибудь написать позатейливее, так вздору нагорожу». Жалобы повторяются настойчиво, при любом удобном случае — но невзначай Девушкин проговаривается: «А вот у меня так нет таланту. Хоть десять страниц намарай, никак ничего не выходит, ничего не опишешь. Я уж п р о б о в а л». Пробовал (вот она, тайная биография Макара Девушкина!),— но «слогу нет, ведь я это сам знаю, что нет его, проклятого; вот потому-то я и службой не взял, и даже вот к вам теперь, родная моя, пишу спроста, без затей и так, как мне мысль на сердце ложится. Я это все

[1] Отрывки из сочинений Ратазяева, пародирующие распространенные литературные жанры 1840-х годов, открывают антологию пародий Достоевского на современную ему литературу.

знаю; да, однако же, если бы все сочинять стали, так кто же бы стал переписывать?»

Но тот, кто испытал искус и соблазн чистого листа бумаги и остро отточенного пера, обречен вечно быть рабом своего пристрастия. Как осторожно пробивается в письмах Макара Девушкина это сдерживаемое, заглушаемое чувство, как робко он пытается хоть в шутку, хоть намеком представить себя в желаемой роли и хоть тенью, мимоходом, невзначай узаконить эту роль в глазах своей собеседницы: «Ведь что я теперь в свободное время делаю? Сплю, дурак дураком. А то бы вместо спанья-то ненужного можно было бы и приятным заняться; этак сесть бы да и пописать. И себе полезно и другим хорошо».

Но пример других вдохновляет. Варенька — сама сочинительница. Это ее тетрадку, записки-жизнеописание, отмеченные чертами несомненного литературного дарования, так нетерпеливо хочет прочесть Макар Алексеевич (и эта рукопись, еще одна «чужая рукопись», включенная в роман-переписку, неизмеримо углубляет и усложняет его строй и содержание). И это он, Макар Алексеевич, упрашивает, умоляет Вареньку не бросать начатой работы, продолжить записки. «А я-то думал, маточка, что вы мне все вчерашнее настоящими стихами опишете, а у вас и всего-то вышел один простой листик. Я к тому говорю, что вы хотя и мало мне в листке вашем написали, но зато необыкновенно хорошо и сладко описали. И природа, и разные картины сельские, и все остальное про чувства — одним словом, все это вы очень хорошо описали»,— отвечает Девушкин на письмо Вареньки после их совместной прогулки на острова; ему, как каждому литератору-профессионалу, в живой жизни видится возможный сюжет.

Кажется, сам воздух Петербурга напоен литературой, в каждом гадком и темном углу его таятся или вовсю кипят литературные страсти. И как ни гонит их от себя Девушкин — он с теми, кто пишет, сочиняет, фантазирует. В иные светлые и радостные минуты он высказывает вслух мучительно прекрасную мечту: «А что, в самом деле, ведь вот иногда придет же мысль в голову... ну что, если б я написал что-нибудь, ну что тогда будет? Ну вот, например, положим, что вдруг, ни с того ни с сего, вышла бы в свет книжка под титулом — «Стихотворения Макара Девушкина»! Ну что бы вы тогда сказали, мой ангельчик? Как бы вам это представилось и подумалось? А я про себя скажу, маточка, что как моя книжка-то вышла бы в свет, так я б решительно тогда на Невский не смел бы показаться. Ведь каково это было бы, когда бы всякий сказал, что вот де идет сочи-

нитель литературы и пиита Девушкин, что вот, дескать, это и есть сам Девушкин! Ну что бы я тогда, например, с моими сапогами стал делать?» И далее взбудораженное воображение рисует некую «контессу-дюшессу», имеющую к нему интерес, и графиню В., литературную даму, и Ратазяева, запросто бывающего у обеих. А там — страшно даже подумать, что могут сотворить с человеком медные трубы, и Макар Алексеевич стесняется продолжать.

Много раз и по всякому поводу твердит он, что туп и неразвит, что мало и плохо читал, что учился на медные деньги. И впрямь: как читатель Макар Алексеевич совершенно не искушен. Однако важно: то, что попадает ему в руки, он воспринимает активно, примеривая книжную историю не только к своим собственным переживаниям, к душевному опыту, но и к своему перу. Заступаясь за литературные пустячки Ратазяева, оправдывая его перед Варенькой, Девушкин как бы наперед отстаивает свое право на сочинительство как на единственное прибежище в жизни. Ратазяев, какими бы немыслимыми гонорарами ни похвалялся,— сосед по трущобе — той, где чижики мрут; он — свой брат, такой же маленький человек, сочинитель-графоман: «Он себе особо, он так себе пописывает, и очень хорошо делает, что пописывает».

И когда Макару Девушкину судьба посылает его первые настоящие книжки — «Станционного смотрителя» и «Шинель»,— свое отношение к ним он формулирует совершенно четко: «...это (историю Самсона Вырина.— *Л. С.*) читаешь,— словно сам написал, точно это, примерно говоря, мое собственное сердце, какое уж оно там ни есть, взял его, людям выворотил изнанкой, да и списал все подробно — вот как! Да и дело-то простое, бог мой; да чего! право, и я так же бы написал, отчего же бы и не написал? Ведь я то же самое чувствую, вот совершенно так, как и в книжке, да я и сам в таких же положениях подчас находился, как, примерно сказать, этот... бедняга. Да и сколько между нами-то ходит... таких же горемык сердечных!» История смотрителя оставляла надежду — судьба Башмачкина ее отнимала. «И для чего же такое писать? И для чего оно нужно?.. Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать — куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего тебе пасквиль сработают, и вот уж вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, все напечатано, пропитано, осмеяно, пересужено!» Макар Алексеевич не только порицает Гоголя, не только называет его повесть «злонамеренной книжкой», но хочет переделать, пе-

реписать ее. «Я бы, например, так сделал...» — вот способ чтения Девушкина. «А лучше всего было бы не оставлять его умирать, беднягу, а сделать бы так, чтобы шинель его отыскалась, чтобы тот генерал...» — и так далее, счастливый конец, где добро побеждает зло, а читателю подается милостыня-надежда.

Однако жизнь сыграла с Девушкиным злую шутку. Его мечты о славе обернулись сплетнями и насмешками, от отчаяния он надолго запил и, так и не став автором-сочинителем, едва не угодил в персонажи к Ратазяеву — в сатиру или пасквиль. И Макар Алексеевич бунтует против литературы: «А ну ее, книжку, маточка. Что она, книжка? Она небылица в лицах! И роман вздор, и для вздора написан, так, праздным людям читать... И что там, если они вас заговорят Шекспиром какимнибудь, что, дескать, видишь ли, в литературе Шекспир есть,— так и Шекспир вздор, все это сущий вздор, и все для одного пасквиля сделано!»

Да и сам мир литературы, к которому мечтал приобщиться Макар Алексеевич, оказался миром жестоким и вероломным. Занятия литературой не смягчают нравы, не облагораживают сочинителей, которые предают и травят друг друга, норовят побольнее оскорбить, обидеть и ужалить собрата. У них нет ничего святого: каждый тащит ближнего своего в анекдот.

Но даже не это еще оказывается самым страшным. В конце концов Девушкин перестал пить, помирился с Ратазяевым, пристроился переписывать толстую рукопись некоего сочинителя, получил денежное вспомоществование от столоначальника. Сокрушительный удар по его мечтам и планам наносит отъезд Вареньки: «Я и работал, и бумаги писал, и ходил, и гулял, и наблюдения мои бумаге передавал в виде дружеских писем, все оттого, что вы, маточка, здесь, напротив, поблизости жили». В отчаянную свою минуту он делает потрясающее признание — трагическое тем более, что уже ничего нельзя изменить. «Мы опять будем писать друг другу счастливые письма,— заклинает он Вареньку,— будем поверять друг другу наши мысли, наши радости, наши заботы, если будут заботы; будем жить вдвоем согласно и счастливо. Займемся литературою...»

И когда вечная разлука с Варенькой становится уже грозной реальностью, когда тоска и ужас от потери единственного близкого и любимого человека обрушиваются на Девушкина неотвратимой бедой, он произносит свой главный аргумент: «...а ведь никак не может так быть, чтобы письмо это было последнее... Да нет же, я буду писать, да и вы-то... пишите...

А то у меня и слог теперь формируется...» Но не суждено Макару Алексеевичу заняться литературою; его письмо остается без ответа; с отъездом Вареньки уничтожается и источник, и импульс, и стимул его обращения к перу; любовь могла бы совершить с ним чудо преображения, но само сочинительство, являясь не целью, а лишь средством, не способно вытащить и выстроить человека.

Первое произведение Достоевского явилось и первой попыткой вхождения в мир литературы как для самого автора, так и для его героев. Начинающие сочинители из эпистолярного романа — Макар Девушкин с его наблюдениями, описаниями и заботами о слоге, Варенька с ее рукописной тетрадкой, Ратазяев с его художественными отрывками и сочинительскими вечерами, а также безымянный сочинитель-работодатель с его толстой рукописью (по сорок копеек с листа за переписку) — основали то литературное сообщество героев Достоевского, своего рода союз сочинителей, который рос, креп и утверждался с каждым новым произведением писателя, деля с ним общую страсть к творчеству, общие надежды, страхи и разочарования, общие мечты о большой литературе.

«СОЮЗ СОЧИНИТЕЛЕЙ»: НЕМНОГО СТАТИСТИКИ

«Союз сочинителей» Достоевского — общество удивительно многоликое и многофункциональное. Первые роли в нем принадлежат тем, кто как бы замещает автора,— повествователям, рассказчикам, хроникерам, случайным очевидцам, наблюдателям, короче говоря, лицам, ведущим рассказ от своего имени. Достаточно посчитать: из тридцати четырех законченных прозаических произведений Достоевского, включая и шесть художественных текстов «Дневника писателя», двадцать четыре написаны от «я» персонажа или рассказчика, семь — от «мы» биографа-повествователя. Перевоплощаясь в рассказчика, Достоевский как бы дарит ему авторство, отдает свое собственное сочинение: так, треть всего им написанного, а точнее — четырнадцать художественных произведений[1] — это так называемые «чужие рукописи» — «записки», «воспоминания», «летописи».

Однако «союз сочинителей» включает отнюдь не только рассказчиков и хроникеров. Еще более многочисленная группа ли-

[1] «Честный вор», «Елка и свадьба», «Белые ночи», «Маленький герой», «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково...», «Униженные и оскорбленные», «Записки из Мертвого дома», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья», «Игрок», «Бесы», «Подросток», «Бобок».

тераторов — это сочинители-персонажи, те, кто уже зарекомендовал себя автором хоть какого-нибудь текста. Таких персонажей в произведениях Достоевского насчитывается около пятидесяти. Еще с десяток и более наберется тех, кто мечтает стать писателем и стоит на пороге осуществления своих желаний. И примерно столько же мечтателей, кто в силу природных способностей даже и не надеется на поэтическое поприще, но старается хоть как-нибудь закрепиться на окололитературной орбите, пристроившись к любому литературному делу.

Собрание текстов, принадлежащих героям-сочинителям, довольно внушительно: произведения Достоевского включают более тридцати «чужих» сочинений (целиком или в отрывках) и еще столько же упоминаний о существовании неких рукописей или публикаций, следы которых — в виде заголовков, планов и заготовок — так или иначе фигурируют в основном, «авторском» тексте.

Жанровое разнообразие этого необычного литературного наследия в высшей степени впечатляет: здесь романы и повести, стихотворения и поэмы, переводы и трактаты, басни и притчи, разборы и рецензии, шутки и эпиграммы, романсы и сатирические куплеты, пасквили и доносы, не говоря уже о письмах и записках. Если собрать все тексты, представленные полностью, а также заявки на обещанные сочинения, вполне можно сложить несколько томов толстого художественного журнала «с направлением и оттенком», а также дать анонс на последующие его номера.

Таким образом, мы имеем дело не с единичным художественным явлением — в конце концов и феномен рассказчика, и прием «литературы в литературе» хорошо известны и довольно подробно описаны. Читая произведения Достоевского, мы сталкиваемся с мощной стихией литературного творчества, владеющей его персонажами, со своего рода литературной эпидемией, которой захвачены и бездарные, и талантливые сочинители.

И так же, как это бывает в жизни, судьба сочинителя — будь то рассказчик-повествователь, подменяющий подлинного автора, или герой-литератор, выступающий со своим текстом и от себя лично,— попадает в странную, причудливую, а порой и роковую зависимость от судьбы рукописи — от того, зачем и когда, в какой момент жизни она была написана.

НЕСКОЛЬКО ИСТОРИЙ ИЗ ЖИЗНИ РУКОПИСЕЙ

В художественном мире Достоевского между человеком, задумывающимся о себе, и человеком, решившимся взяться за перо, чтобы в процессе записывания осмыслить происшедшее, существует принципиальная дистанция. Составление текста, создание рукописи, над которой человек трудится, пытаясь в слове запечатлеть случившееся, оказываются не только документом памяти, но и фактом становления, фактором самосознания и самовоспитания личности.

Поэтому столь весомый смысл приобретает творческая история «чужой рукописи». В какой именно момент жизни возникает у сочинителя потребность обратиться к перу, когда и почему его работа над рукописью приостанавливается или прекращается вовсе, как настойчив и последователен он в своем стремлении довести дело до конца — эти сведения как информация решающего значения непременно присутствуют в произведении. История рукописи и история сочинителя в структуре целого образуют важнейший смысловой узел.

Принципы отношения к «чужой рукописи» были заданы Достоевским сразу: уже в «Бедных людях» скромные попытки «сочинителей» осознаются писателем отнюдь не как литературный прием «рассказа в рассказе», а как свидетельство о судьбе персонажа.

Тетрадка, которую Варенька Доброселова присылает Макару Девушкину, сопровождается следующими пояснениями: «Я начала ее еще в счастливое время жизни моей... мне вздумалось, бог знает для чего, отметить кое-какие мгновения из моей жизни... Все это писано в разные сроки». Однако знаменательно, что записки созданы Варенькой еще д о смерти матери, д о главных несчастий в ее жизни. После всего, что ей пришлось хлебнуть, она записок больше не вела. «Просите вы меня, Макар Алексеевич, прислать продолжение записок моих; желаете, чтоб я их докончила,— объясняет Варенька.— Я не знаю, как написалось у меня и то, что у меня написано! Но у меня сил недостанет говорить т е п е р ь о моем прошедшем; я и думать об нем не желаю, мне страшно становится от этих воспоминаний». В контексте судьбы Вареньки ее нежелание продолжать записки — красноречивый и зловещий симптом. Он грозит душевным надломом, пророчит сдачу и гибель много раньше, чем появляется господин Быков и увозит девушку в степь.

Бессилие писать равносильно бессилию жить — это убеждение молодого Достоевского много раз проверялось и проиг-

рывалось на судьбах его героев — литераторов и сочинителей.

Алексей Иванович, герой и рассказчик романа «Игрок (из записок молодого человека)», обращается к своим запискам трижды. Поначалу эти записи — своего рода отчет о только что случившемся. «Сегодня был день смешной, безобразный, нелепый. Теперь одиннадцать часов ночи. Я сижу в своей каморке и припоминаю» — таков был обычный способ работы Алексея Ивановича, пока он еще не стал игроком. Записи этого периода регулярны, выразительны и подробны, впечатления ярки и сильны, наблюдения тонки и глубоки, взгляд проницателен и смел, язык пластичен и гибок. И вот — катастрофа, круто изменившая жизнь молодого учителя: крупная игра, выигрыш, разрыв с Полиной, Париж, безумные кутежи и проматывание бешеных денег. «Жизнь переламывалась надвое, но со вчерашнего дня я уж привык все ставить на карту. Может быть, и действительно правда, что я не вынес денег и закружился».

Игра, захватившая Алексея Ивановича, в первую очередь отвращает от «припоминания и записывания». Он на целый месяц бросает свой дневник — но надежды на возрождение связаны именно с ним. «Вот уже почти целый месяц прошел, как я не притрогивался к этим заметкам моим, начатым под влиянием впечатлений, хотя и беспорядочных, но сильных,— начинает он свой второй тур.— Я собрал и перечел мои листки. (Кто знает, может быть, для того, чтобы убедиться, не в сумасшедшем ли доме я их писал?)».

Исписанные листки — единственная опора в том круговороте, в том безумном вихре, который мимоходом захватил Алексея Ивановича и закружил, выбил из порядка и чувства меры. И если что-то в состоянии удержать его на краю, укрыть и защитить от новой бури, предчувствием которой он живет, то это только «листки», работа: «Впрочем, я, может быть, и установлюсь как-нибудь и перестану кружиться, если дам себе, по возможности, точный отчет во всем приключившемся в этот месяц. Меня опять тянет к перу».

Однако дать себе точный отчет игрок уже не в состоянии; страсть владеет им, не дает сосредоточиться ни на чем другом, силы тают, и он с грустью осознает, что писание, работа потеряли прежний смысл. «Меня тянет опять к перу; да иногда и совсем делать нечего по вечерам... Дивлюсь на себя: точно я боюсь серьезною книгою или каким-нибудь серьезным занятием разрушить обаяние только что минувшего. Точно уж так дороги мне этот безобразный сон и все оставшиеся по нем впечатления, что я даже боюсь дотронуться до него чем-нибудь

новым, чтобы он не разлетелся в дым!» Меняются не только настроение и тон, но и само качество описаний: если события нескольких дней, предшествующих катастрофе, занимают почти три четверти всего текста, то воспоминания о прошедшем безумном месяце вдвое короче. С горечью это констатирует сам автор записок: «Итак, принимаюсь писать. Впрочем, все это можно рассказать теперь отчасти и покороче: «впечатления совсем не те...»

Прогноз подтвердился: игра вновь швырнула Алексея Ивановича прочь от его заметок, от «порядка и чувства меры». «Вот уже год и восемь месяцев, как я не заглядывал в эти записки, а теперь только, от тоски и горя, вздумал развлечь себя и случайно перечел их» — так начинается третий тур событий. Игроку уже не вырваться из западни — все свои надежды на спасение и воскрешение он связывает теперь только с оборотом колеса: «Чем могу быть завтра? Я завтра могу из мертвых воскреснуть и вновь начать жить! Человека могу обрести в себе, пока еще он не пропал!» Записки, занимающие на этот раз всего несколько страниц, завершаются предвкушением новой игры, нового необыкновенного выигрыша. И то, что последняя запись сделана *перед* решающим «завтра» («Завтра, завтра все кончится!»), неопровержимо свидетельствует о гибели игрока, о том, что стихия игорного дома и поэзия рулетки поглотили его без остатка.

И здесь литературные начинания не смогли удержать человека на краю, творчество не стало спасением. Приговором, суровым и правдивым, звучат слова мистера Астлея: «Да, вы погубили себя. Вы имели некоторые способности, живой характер и были человек недурной, ...но — вы останетесь здесь, и ваша жизнь кончена. Я вас не виню... *Не первый вы не понимаете, что такое труд*».

Игрок терпит фиаско — и как человек, и как подававший надежды сочинитель, он проиграл свою игру: записки не кончены, будущее беспросветно.

Творчество как труд и труд как творчество — это главная мерка и единственный критерий, с которым подходит Достоевский к судьбе героев-сочинителей. И в устах Достоевского такой девиз звучит не как самодовольная сентенция и не как наставление моралиста, а как истина, добытая предельным напряжением всех жизненных сил.

Творчество как единственный шанс выжить, как спасительное средство от гибели, безумия и распадения личности, как прибежище в трагическом хаосе жизни — главнейший, вдохновеннейший мотив писем, публицистики, дневников Достоев-

ского. На всех этапах писательского пути, в самые роковые моменты судьбы его спасало, «вытаскивало» творчество, ответственность перед своим призванием, верность предназначению. «Если нельзя будет писать, я погибну. Лучше пятнадцать лет заключения и перо в руках» (28, кн. I, 163),— восклицал Достоевский в письме к брату перед отправкой в Сибирь. И, проведя четыре года на каторге в условиях полного запрета на творчество, все-таки он писал, работал — тому доказательство беспрецедентная «каторжная тетрадка». «Трудно было быть более в гибели, но работа меня вынесла» (28, кн. II, 235),— писал Достоевский жене в 1867 году, в разгар своей пагубной страсти — игры в рулетку, когда он проигрывался дотла, оставляя Анну Григорьевну и без денег, и без самых необходимых средств. Но вот через год был написан «Идиот»; герои Достоевского азартно играли, сходили с ума и кончали с собой, у них получались или не получались их записки, дневники, воспоминания, но сам он работал до изнеможения, вынашивал и осуществлял грандиозные планы, преодолевая в сущности те же страсти и страдания, которыми мучались его герои.

Порою именно с ними, героями-сочинителями, делился он самыми сокровенными мыслями о творчестве — попросту отдавал, дарил им свое выношенное, сотворенное.

Ивану Петровичу, герою и рассказчику»[1], сочинителю романов и повестей из «Униженных и оскорбленных», Достоевский отдает своего первенца — «Бедных людей». Двадцатичетырехлетний литератор, профессионально занимающийся сочинительством, Иван Петрович переживает и всю историю с публикацией «Бедных людей» — герой-сочинитель как бы наследует литературную молодость Достоевского. Возникает феномен: герои одного романа Достоевского («Униженные и оскорбленные») читают, обсуждают и критикуют события другого романа Достоевского же; герой-сочинитель легко и свободно убирает препоны, существующие между двумя произведениями одного и того же автора; одни герои писателя становятся создателями его творений, а другие — их читателями.

В «Униженных и оскорбленных» мир сочинителей и мир читателей представлен необычайно полно и подробно. Здесь и судьба бедного неудавшегося литератора, чья муза «испокон веку сидела на чердаке голодная», вынужденного заниматься поденной литературной работой и погибающего в больнице от

---

[1] В журнальном варианте роман имел подзаголовок: «Из записок неудавшегося литератора».

чахотки; и его переживания по поводу первого шумного успеха, и честолюбивые мечтания о славном литературном поприще, и литературный быт, и психология творчества, и нравы издателей-наживал. «Писательство» Ивана Петровича в романе Достоевского не номинально и не формально. Его читателями оказываются едва ли не все персонажи романа: первое произведение Ивана Петровича обсуждают в семье Ихменевых, исподтишка читает Нелли, рассказывает о своих впечатлениях князь Валковский. Маслобоев покупает книги Ивана Петровича для сожительницы; старик Ихменев называет его гордым именем — русский литератор, о нем и его романе говорят в салонах, пишут в журналах. Образы, созданные писателем Иваном Петровичем, отрывки из его сочинений то и дело мелькают в сценах и диалогах. В «Униженных и оскорбленных» Достоевский создает не только образ честного сочинителя, но и образ его человеческого окружения; жизнь героя-писателя воспроизводится во всех ее бытовых, личных и социальных связях, со всеми страстями и страданиями, мечтами и соблазнами, которым суждено будет стать источником новых замыслов. Неудачнику Ивану Петровичу ведомо особое счастье, дан особый дар: видеть жизнь глазами художника — сюжетно и сценарно, ощущать потребность творчества: «Хочу теперь все записать, и, если б я не изобрел себе этого занятия, мне кажется, я бы умер с тоски».

Мотивы обращения к сочинительству — не пустые мечтания и не горячка честолюбия: они глубоко человечны и по-настоящему профессиональны. «Все эти прошедшие впечатления волнуют меня иногда до боли, до муки. Под пером они примут характер более стройный... Один механизм письма чего стоит: он успокоит, расхолодит, расшевелит во мне прежние авторские привычки, обратит мои воспоминания и больные мечты в дело, в занятие...».

Принципиально важно, что эта запись сделана человеком, находящимся не на гребне славы, не на волне успеха, а на пороге смерти — больным, обреченным. И сделана уже после всего пережитого, которое «кончилось тем, что я — вот засел теперь в больнице и, кажется, скоро умру. И коли скоро умру, то к чему бы, кажется, и писать записки?». Писатель Иван Петрович первым из сочинителей Достоевского осуществил и выразил заветное: оказавшись в гибели, он взялся за перо, твердо веря, что работа его вынесет.

Каждый новый образ сочинителя в художественном мире Достоевского — это не просто обращение писателя к испы-

танной повествовательной форме, к излюбленному приему. Это исследование — всякий раз с иными исходными данными — взаимоотношений человека и слова, поиск возможностей их творческого союза.

Александр Петрович Горянчиков, вымышленный автор «Записок из Мертвого дома», по уже сложившейся традиции привычно воспринимается как образ сугубо условный — очередная маска-посредник (4, 289). Но авторство, даже если оно принадлежит вымышленному лицу, не может не касаться его внутренней художественной логики, его тайных пружин, как не может оно быть нейтральным и для понимания реального человека.

Тот факт, что Горянчиков, убийца своей жены, десять лет отбывший на каторге, обратился к литературным занятиям, «припоминанию и записыванию», не могло, по мысли Достоевского, не отразиться на содержании его «записок», оставить неколебимой его совесть.

На творческую историю «записок» Горянчикова проливает свет маленький, но выразительный штрих. Найденная после смерти автора «записок» рукопись обнаруживала одну очень странную особенность: описание, хотя и бессвязное, десятилетней каторжной жизни, вынесенной Александром Петровичем, местами «прерывалось какою-то другою повестью, какими-то странными, ужасными воспоминаниями, набросанными неровно, судорожно, как будто по какому-то принуждению». Бывший каторжник Горянчиков писал, таким образом, две повести: первую из них (о Мертвом доме) он как бы делил с Достоевским — это были их «общие» воспоминания. Но вторая принадлежала только ему одному, освещая ту «точку безумия», к которой никто, кроме него, не имел никакого отношения. «Вторая повесть», воспроизводившая глубоко личные, интимные переживания Горянчикова, документально подтверждала его реально-художественное, а не условно-формальное бытие. Она проводила резкую черту между рассказчиком-воспоминателем «Мертвого дома» и его действительным автором и мотивировала то состояние ума и души, при котором каторжник-убийца мог со спокойной совестью писать «этнографические» записки. В неровных и судорожных строках «второй повести» Горянчиков, предаваясь тяжелым, мучительным воспоминаниям, исповедовался в своем грехе. Заставляя себя вспоминать страшные эпизоды прошлого, принуждая себя к исповеди и к «текстуальной» работе над ней, Горянчиков, может быть, смутно надеялся искупить грех, найти успокоение и душевное

исцеление, обрести нравственную опору. В «Записках из Мертвого дома» желание сочинителя обратить больные мечты в дело, в занятие стало категорическим императивом.

ПРАВО НА ПАМЯТЬ («ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»)

Итак, литературное дело, писательское занятие, обращенные в творческую работу над словом («слог формируется»), были для героев-сочинителей если не победным, то во всяком случае единственным шансом — той жизнеустроительной силой, которая способна «вытащить», морально поддержать, наладить человека. Литераторство спасало от обывательской трясины, духовного застоя, житейской спячки, помогало в болезни, одиночестве, поддерживало в минуты отчаяния, наконец, просто утешало, очищало, облагораживало — людей, так сказать, положительного нравственного потенциала.

Задуманные вскоре после «Записок из Мертвого дома» и «Униженных и оскорбленных» «Записки из подполья» с вымышленным сочинителем записок — Подпольным — должны были со всей серьезностью поставить вопрос: как служит и может служить слово герою с сознанием искаженным и изуродованным.

Раскрывая сущность образа Подпольного, Достоевский впоследствии писал: «Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться». Далее Достоевский размышлял: «Болконский исправился при виде того, как отрезали ногу у Анатоля, и мы все плакали над этим исправлением, но настоящий подпольный не исправился бы...» Но вот главная проблема: «Что может поддерживать исправляющихся? Награда, вера? Награды — не от кого, веры — не в кого! Еще шаг отсюда, и вот крайний разврат, преступление (убийство). Тайна» (16, 329—330).

И все-таки в «Записках из подполья» Достоевский сделал мощную попытку приблизиться к этой тайне.

«Записки» зафиксировали состояние души Подпольного в острый и переломный момент его идейно-нравственного развития, этапы которого точно соотносятся с началом работы героя над рукописью.

Сорок лет жизни Подпольного, бездарно истраченных,

нравственная инерция и крайний индивидуализм в какой-то момент его жизни начинают осознаваться особенно болезненно и напряженно. В осмысление перемен, происходящих с ним, Подпольный вносит четкие временные акценты: «Я сам только недавно решился припомнить иные мои прежние приключения, а до сих пор всегда обходил их, даже с каким-то беспокойством». Переворот, поистине революционный, происшедший в сознании Подпольного, связан прежде всего с возвращением памяти — запрет на нее, длившийся много лет и ревностно охранявшийся, снимался, а воспоминания требовали выхода, бередили ум и совесть, побуждали к делу. Дело не замедлило появиться.

Между моментом «припоминания» и моментом «дела» проходит действительно очень немного времени. «Теперь же, когда я не только припоминаю, но даже решился записывать, теперь я именно хочу испытать: можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды?» Переход от «только припоминания» к «еще и записыванию» и испытание себя «всей правдой», эта «фантазия», которую Подпольный намерен во что бы то ни стало осуществить,— замысел поистине грандиозный для личности его уровня, капитальный сдвиг. Не рассчитывая особенно на читателей, на публику, откровенно стесняясь возможности контакта с ней, Подпольный тем не менее задается вопросом: «для чего, зачем собственно я хочу писать? Если не для публики, так ведь можно бы и так, мысленно все припомнить, не переводя на бумагу?» Однако разницу между мысленным отчетом (работой памяти) и письменным (работой над словом) Подпольный отчетливо сознает и предельно ясно формулирует. Первое: «...на бумаге оно выйдет как-то торжественнее. В этом есть что-то внушающее, суда больше над собой будет, слогу прибавится». Второе: «Кроме того: может быть, я от записывания действительно получу облегчение. Вот нынче, например, меня особенно мучит одно давнишнее воспоминание... Я почему-то верю, что если я его запишу, то оно и отвяжется. Отчего же не испробовать?» И, наконец, третье: «...мне скучно, а я постоянно ничего не делаю. Записыванье же действительно как будто работа. Говорят, от работы человек добрым и честным делается. Ну вот шанс по крайней мере».

Возрожденная память, возвращавшая человеку его прошлое, давала ему нравственный ориентир для праведного суда над собой. Право на память побуждало к слову; слово «всей правды» требовало неустанной работы, работа же, претворяя

мысль в дело, сулила работнику подлинное очищение и обновление.

Но вот что особенно важно: в «Записках из подполья» декларация прав человека на память и творчество, манифест его спасения и исправления получили убедительное воплощение. Что дали литературные занятия Подпольному, сочинителю «Записок»? Как повлиял на него сам процесс сочинительства? Сравним два фрагмента.

В разгар долголетней злобы на обидевшего его офицера Подпольный решается прибегнуть к литературе: «Раз поутру, хоть я и никогда не литературствовал, мне вдруг пришла мысль описать этого офицера в абличительном виде, в карикатуре, в виде повести. Я с наслаждением писал эту повесть. Я абличил, даже поклеветал; фамилию я так подделал сначала, что можно было тотчас узнать, но потом, по зрелом рассуждении, изменил и отослал в «Отечественные записки». Но тогда еще не было абличений, и мою повесть не напечатали. Мне это было очень досадно. Иногда злоба меня просто душила». Первая проба пера, рожденная чувством злобы и мести, к тому же обильно сдобренная клеветой (для сведения счетов все средства хороши), справедливо оказалась бессильной, творчески бесплодной и — заслуженно — неопубликованной. Слово «всей правды» после сорока лет подполья имело совершенно другие последствия. «Даже и теперь, через столько лет, все это (воспоминания Подпольного второй части «Записок».— *Л. С.*) как-то слишком *нехорошо* мне припоминается, но... не кончить ли уж тут «Записки»? Мне кажется, я сделал ошибку, начав их писать. По крайней мере мне б ы л о с т ы д н о в с е в р е м я к а к я п и с а л эту *повесть:* стало быть, это уж не литература, и исправительное наказание».

Итак, наказание состоялось: от «всей правды» Подпольному сильно не поздоровилось. «Довольно; не хочу я больше писать «из Подполья»,— бунтует он: правда, как всякая нравственная экзекуция, горька и тяжела, а компромиссные доводы («зачем ворошить прошлое») соблазнительны и утешительны. Но «Записки из подполья» завершаются не на этой бессильной, обреченной ноте. Авторская ремарка свидетельствует: «Впрочем, здесь еще не кончаются «записки» этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее».

«Что может поддержать исправляющихся? Тайна». Но творчество — это и есть самая великая тайна.

«Я — НЕ ЛИТЕРАТОР...» («ПОДРОСТОК»)

Освобождение от подпольной идеи, взросление и мужание Аркадия Долгорукого также строятся как процессы, напрямую связанные с отношением героя-рассказчика к литераторству, к писательскому занятию.

«Записки» Аркадия составлены год спустя после событий, длившихся четыре месяца. Время, в течение которого он пишет текст, хотя и не имеет точных границ, тем не менее отчетливо протяженно, и эта длительность заключает в себе принципиальное содержание. Собственно говоря, духовная эволюция Аркадия Долгорукого происходит не в те четыре месяца, когда он действовал, а в то «постсюжетное» время, когда он в своих «записках» осмысливал происшедшее.

Его записывание, как он сам признается, явилось следствием внутренней потребности — осознать все случившееся, дать себе по возможности полный отчет. Он приступает к делу, рассчитывая на строгую протокольность записей, чуждую «сочинительству» как таковому: «Я записываю лишь события, уклоняясь всеми силами от всего постороннего, а главное — от литературных красот... Я — не литератор, литератором быть не хочу и тащить внутренность души моей и красивое описание чувств на их литературный рынок почел бы неприличием и подлостью». Поначалу литературный труд ему нравственно неприемлем, репутация писательского дела заведомо неприлична, почти непристойна — «до того развратительно действует на человека всякое литературное занятие, хотя бы и предпринимаемое единственно для себя».

Но по мере работы над рукописью Аркадий как-то незаметно избавляется от столь сильного негативизма. Всякий раз он обращается к читателям и делится с ними своими трудностями, сомнениями, опасениями: «Может, я очень худо сделал, что сел писать: внутри безмерно больше остается, чем то, что выходит на словах. Ваша мысль, хотя бы и дурная, пока при вас,— всегда глубже, а на словах — смешнее и бесчестнее». Его волнуют уже не внешние, честолюбивые обстоятельства, а моменты внутренние, рабочие, начатое дело требует честности и мужества. Тем, которые только лгут, размышляет Подросток, им легко; «а я стараюсь писать всю правду: это ужасно трудно!». И уже в самый разгар работы Аркадий вдруг начинает понимать, что, как бы ни соблазнительно было сосредоточиться на «других», «вся правда» — это прежде всего правда о себе самом!

Школа «припоминания и записывания» не прошла даром:

основные, фундаментальные законы творчества усваивались молодым автором на собственной практике и в рабочем порядке. «Я описываю и хочу описать других, а не себя, а если сам все подвертываюсь, то это — только грустная ошибка, потому что никак нельзя миновать, как бы я ни желал того».

Логика «записок» неминуемо вела к исповеди, желание «всей правды» делало эту исповедь честной и искренной, очистительная сила откровенного слова была во благо исповедующемуся, и Аркадий считает своим долгом «втиснуть в самую середину записок» уведомление о том, что он «переменился теперь радикально» и «стал совсем другим человеком».

Эти перемены становятся еще более ощутимыми к концу «записок». Окрепло его перо, заботы о форме изложения, о стиле и слоге (то есть о так называемых литературных красотах) уже не кажутся ему прихотью или блажью — особенности своей манеры он обсуждает вслух, давая читателю все необходимые разъяснения. Законченную рукопись он воспринимает глазами художника, сознавая, что «внутренность души» его может, должна быть интересна и другим людям.

Поэтому мысль о «литературном рынке» — то есть о читающей публике — перестает казаться ему неприличием и подлостью, напротив: желание, чтобы его литературный труд увидел свет, становится естественным и закономерным. И Аркадий сам продвигает «записки» к читателю. «Мне просто и неудержимо захотелось услышать мнение... совершенно постороннего и даже несколько холодного эгоиста, но бесспорно умного человека»,— признается он и отсылает рукопись своему московскому воспитателю Николаю Семеновичу, предоставляя ему право на читательский и критический суд.

Хлопоты Аркадия как начинающего и еще не уверенного в себе литератора простираются еще глубже — его заботит дальнейшее «прохождение рукописи»; и, вопреки своему давнему категорическому заявлению «литератором быть не хочу», он, по распространенному обычаю, помещает в качестве послесловия к «запискам» отзыв-рекомендацию критика-рецензента.

Литературное дело, предпринятое под влиянием сильного впечатления, с честными намерениями и непреложным требованием «всей правды», не развращает, а выпрямляет человека, выстраивает его, организует память и восприятие, обостряет ум, возвышает совесть — это убеждение далось Аркадию Долгорукому большой ценой. «Я писал, слишком воображая себя таким именно, каким был в каждую из тех минут, которые описывал»,— заключает он. Заново пережитые, воскрешенные в слове мгновения боли и обиды, жгучего стыда и

раскаяния дали ему счастье осознать главное: «Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания».

«А хорошая вещь литература... очень хорошая... Глубокая вещь!»

ВРЕМЯ РОСТА И ВОСПИТАНИЯ

Замечательное пристрастие Достоевского к герою-рассказчику, говорящему в голос, от первого лица, особое, в общем уникальное доверие к нему, позволяющее перепоручать мысли и чувства самые глубокие и сокровенные,— феномен хорошо известный и достаточно подробно описанный. «Особенно верил Достоевский в своих рассказчиков,— констатирует Д. С. Лихачев,— тех,кого он создавал, чтобы рассказывать или записывать события вместо себя... Он мог верить... что некоторые события, случившиеся с его героями, произошли с ним самим: он создавал не только многочисленных рассказчиков и хроникеров своих произведений, но творил и самого себя. Жизнь была для него в какой-то мере «самотворчеством», и между ним и его рассказчиком была некая духовная близость — близость в облике, манере, в азартном отношении к жизни, в самобичевании... Достоевскому... рассказчики и хроникеры были нужны, чтобы *ввести самого себя* в *действие*, максимально это действие объективировать»[1]

Вместе с этим, конечно же несомненным, фактом есть еще и другое, может быть, не столь очевидное обстоятельство. Авторы записок и мемуаров, воспоминатели и мечтатели, сочинители стихов и романов — все, кому в произведениях Достоевского предоставлено право голоса и право высказывания «от себя», все они создают совокупный художественный образ писателя, литератора, а их деятельность — художественный образ литературного труда и творчества. «Чужие рукописи» и работа над ними вымышленных авторов — это неустанный эксперимент-поиск основных фундаментальных законов творчества и его воздействия на все сферы человеческой жизни, и в первую очередь — на жизнь и судьбу творца-художника.

«Чтобы написать роман, надо запастись прежде одним или несколькими сильными впечатлениями, пережитыми сердцем авто-

[1] Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л., 1981, с. 55—56.

ра действительно»(16, 10),— писал Достоевский в черновиках к «Подростку». Исследуя, как судьба «чужой рукописи» зависит от сильных впечатлений, пережитых автором, героем-сочинителем, от затраченного им труда, чистоты помыслов и бескорыстия ожиданий, Достоевский вырабатывал в полном смысле стратегию творческого процесса, которая в свою очередь определяла и судьбу художника-творца.

«Я... всегда верил в силу гуманного, эстетически выраженного впечатления. Впечатления мало-помалу накопляются, пробивают с развитием сердечную кору, проникают в самое сердце, в самую суть и формируют человека. Слово,— слово великое дело! А к сформированному погуманнее человеку получше привьются всякие специальности. Человек-то этот еще не совсем сформирован у нас — вот беда!» (19, 109) — эти убеждения Достоевского определили первостепенный интерес его героев к литературе как к сфере деятельности, жизненному поприщу. Представления о высоком звании литератора, о служении литературе, с ее репутацией серьезного, общественно значимого дела, едва ли не единственно возможного в России, были унаследованы героями Достоевского от самого писателя. «Если есть у нас не совсем дилетантская деятельность, то это литературная деятельность,— подчеркивал Достоевский.— ...Мы так разрозненны, мы жаждем нравственного убеждения, направленья... Мы даже видим, что нам еще много надо бы сделать в этом смысле и что многое в этом смысле еще не сделано. Вот почему я думаю, что настоящее время даже наиболее литературное: одним словом, время роста и воспитания, самосознания, время нравственного развития, которого нам еще слишком недостает» (19, 109).

Неудивительно, что и героям Достоевского сочинительство как попытка творчества представляется огромной силой, способной удержать и спасти. Человек, взявшийся за перо, хотя бы единственно для себя, совершающий труд «припоминания и записывания»,— это не потерянный человек: он обладает могучим, ни с чем другим не сравнимым, потенциалом спасения. Литературное занятие становится для него пристанью, способом, стимулом, а потом и целью жизни.

В художественном мире Достоевского такое представление о роли писательского труда в человеческой жизни имеет мощное силовое поле. Литература как точка приложения сил, как образ жизни, как возможность общественного служения и средство очеловечивания оказывается самой предпочитаемой сферой деятельности, предметом мечтаний, честолюбивых

страстей, своего рода алтарем, на который герой-сочинитель приносит и свою рукопись, и зачастую самого себя.

С другой стороны, литературное поприще влечет многих в силу его кажущейся доступности, демократичности; оно представляется заманчивым и перспективным; то, чего трудно добиться, служа в департаменте,— известности, богатства, чинов,— сулила литература, имея примеры удивительных имен, взлетов, биографий.

Естественно, что тяга к сочинительству, страсть к литературным занятиям, продиктованные и жаждой творчества, и тщеславными амбициями, принимали у героев-литераторов Достоевского, стремящихся заявить о себе и быть услышанными, самые разные формы — от самых возвышенных до самых уродливых.

«Чужие рукописи», включенные в произведения Достоевского, а также их авторы удивительно точно воспроизводят реально существующее в жизни соотношение талантливого и бездарного, истинно творческого и графоманского, адекватно отражая ту литературную конъюнктуру, тот «литературный рынок», каким представлял его себе Достоевский.

ПРОФЕССИОНАЛЫ И ДИЛЕТАНТЫ

Типы сочинителей-литераторов от «мала» до «велика», фигурирующих в произведениях Достоевского, весьма разнообразны как в творческом, так и в чисто человеческом отношении.

С точки зрения их литературной карьеры, места в «иерархии», звездой первой величины бесспорно оказывается Семен Егорович Кармазинов («Бесы»), «великий писатель земли русской», европейски знаменитый, плодовитый и преуспевающий. «Вообще говоря, если осмелюсь выразить и мое мнение в таком щекотливом деле,— замечает Хроникер,— все эти наши господа таланты средней руки, принимаемые, по обыкновению, при жизни их чуть не за гениев,— не только исчезают чуть не бесследно и как-то вдруг из памяти людей, когда умирают, но случается, что даже и при жизни их, чуть лишь подрастет новое поколение, сменяющее то, при котором они действовали,— забываются и пренебрегаются всеми непостижимо скоро... О, тут совсем не то, что с Пушкиными, Гоголями, Мольерами, Вольтерами, со всеми этими деятелями, приходившими сказать свое новое слово! Правда и то, что и сами эти господа таланты средней руки, на склоне почтенных лет своих, обыкновенно самым жалким образом у нас исписываются, совсем

даже и не замечая этого». Однако как бы ни аттестовал Кармазинова Хроникер, в контексте нашей темы важно, что Кармазинов — литератор, писатель — не фикция; у него есть сочинения (в романе фигурируют два его текста — статья о гибели парохода, в пересказе, и злополучное «Merci»), есть репутация, есть, наконец, «писательская биография» и «эволюция творчества». Кармазинов — «сложившийся литератор», профессионал: «Его повести и рассказы известны всему прошлому и даже нашему поколению...»

Очевидно, однако, что симпатии Достоевского, независимо от его пародийной установки, отнюдь не принадлежат литераторам типа Кармазинова. Гораздо больше сочувствия вызывает у него образ молодого начинающего писателя, честного и талантливого: таков Иван Петрович из «Униженных и оскорбленных», таковы — с разными вариациями — вымышленные авторы многочисленных записок и воспоминаний: Варенька Доброселова, Горянчиков, Подпольный, Игрок, Хроникер из «Бесов», Аркадий Долгорукий — те, для которых литераторство — главный жизненный шанс.

Интересовал Достоевского и тип графомана-чиновника, развлекающегося литературой (Ратазяев, Лембке),— тексты таких сочинений не только откровенно подражательны, но и пародийны по отношению к объекту подражания.

Тип «огорченного литератора», сочинителя, ужаленного «змеей литературного самолюбия», стал несомненным художественным открытием Достоевского. Фома Фомич Опискин («Село Степанчиково...») как бы иллюстрирует то положение в литературе, которое искренне разделял Достоевский: «У нас очень легко сделаться умниками и передовыми людьми, попасть в литературные или другие какие-либо общественные деятели... Мы в практической жизни идеологи, и это частию и потому, что тут не требуется большого труда» (19, 26).

«Когда-то он занимался в Москве литературою,— пишет о Фоме автор «Записок».— Мудреного нет; грязное же невежество Фомы Фомича, конечно, не могло служить помехою его литературной карьере. Но достоверно известно только то, что ему ничего не удалось... а литература способна загубить и не одного Фому Фомича — разумеется, непризнанная... Это было, конечно, давно; но змея литературного самолюбия жалит иногда глубоко и неизлечимо, особенно людей ничтожных и глуповатых. Фома Фомич был огорчен с первого литературного шага и тогда же окончательно примкнул к той огромной фаланге огорченных, из которой выходят потом все юродивые, все скитальцы и странники. С того же времени, я думаю, и развилась в

нем эта уродливая хвастливость, эта жажда похвал и отличий, поклонений и удивления».

Одна из существенных черт таких литераторов, как Фома, бездарей и графоманов,— их поразительная «жанровая» неразборчивость, способность и готовность «на все». То он собирается написать «одно глубокомысленнейшее сочинение в душеспасительном роде, от которого произойдет всеобщее землетрясение и затрещит вся Россия», то обещает поехать в Москву издавать журнал, то грозится написать сатиру на соседа и послать в печать, то берется сочинять надгробные надписи, то ищет предлог, чтобы напасть на большую литературу и обругать ее, то составляет проект издания стихов лакея Видоплясова со своим предисловием и похвалой себе. Фоме во что бы то ни стало важно сохранить за собой репутацию человека посвященного, причастного к литературе: «Я знаю Русь, и Русь меня знает».

Всех, кто имеет к литературе отношения весьма косвенные, Фома глубоко презирает и третирует, считая их людьми второго сорта, хотя подлинные его враги — как раз ненавистные ему столичные сочинители, состоявшиеся писатели. Характеристика Фомы довершается исчерпывающей информацией — полным списком его сочинений, составивших «литературное наследие»:Романчик, весьма похожий на те, которые стряпались... в тридцатых годах ежегодно десятками, вроде различных «Освобождений Москвы», «Атаманов Бурь»... романов, доставлявших в свое время приятную пищу для остроумия барона Брамбеуса»; сочинение о «производительных силах каких-то», оставшееся неоконченным; начало исторического романа, происходившего в Новгороде, в VII столетии[1]; поэма «Анахорет на кладбище», писанная белыми стихами; «рассуждение о значении и свойстве русского мужика и о том, как надо с ним обращаться»; повесть «Графиня Влонская», из великосветской жизни, тоже неоконченная.

Едва ли не все произведения Фомы Опискина — незаконченные или только начатые рукописи: факт незавершенности замысла, не доведенной до конца работы в высшей степени примечательная черта деятельности «неудавшегося литератора».

Тип «современного строчилы» — предмет особого интереса Достоевского. «Так и рвут друг у друга новости! — писал он о столичных фельетонистах в статье «Петербургские сновиде-

---

[1] Здесь ирония в том, что Новгород был основан только в IX веке. См. об этом: т. 3, с. 507, 514.

ния в стихах и прозе».— А всего досаднее то, что они действительно воображают, что это новости. Возьмешь газету, читать не хочется: везде одно и то же; уныние нападает на вас, и только согласишься, что много надо иметь хитрости, пронырливости, рутинной набивки руки и мысли, чтоб об одном и том же сказать хоть и одно и то же, но как-нибудь не в тех же словах» (19, 67).

Иван Иванович, автор «Записок одного лица», герой рассказа «Бобок»,— литератор-неудачник, фельетонист из разряда «чего изволите», спившийся до галлюцинаций, человек с больной психикой, измененной речью, неповинующимся слогом и «выдающейся» литературной биографией: список его сочинений, образ литературных занятий вполне выражает степень интеллектуальной деградации, до которой он дошел: «Написал повесть — не напечатали. Написал фельетон — отказали. Этих фельетонов я много по разным редакциям носил, везде отказывали: «Соли, говорят, у вас нет»... Перевожу больше книгопродавцам с французского. Пишу и объявления купцам... За панегирик его превосходительству покойному Петру Матвеевичу большой куш хватил. «Искусство нравиться дамам» по заказу книгопродавца составил. Вот этаких книжек я штук шесть в моей жизни пустил. Вольтеровы бонмо хочу собрать, да боюсь, не пресно ли нашим покажется. Какой нынче Вольтер: нынче дубина, а не Вольтер! Последние зубы друг другу повыбили! Ну вот и вся моя литературная деятельность. Разве что безмездно письма по редакциям рассылаю, за моею полною подписью. Все увещания и советы даю, критикую и путь указую. В одну редакцию на прошлой неделе сороковое письмо за два года послал...». Дикая история, случившаяся с ним на кладбище, также планируется как материал для фельетона; рассказ заканчивается на обещании Ивана Ивановича «побывать везде, во всех разрядах», «составить понятие», записать «биографию и разные анекдотцы» о мертвецах и снести в «Гражданин»: «авось напечатает».

Помимо литературных генералов, а также сочинителей-прозаиков непрофильной специализации — ученых-философов (Ордынов), фельетонистов-пасквилянтов (Келлер), самоубийц с их единственным предсмертным сочинением, дневником или исповедью (Крафт, Ипполит, Ставрогин), переводчиков-компиляторов (Разумихин), критиков (Маслобоев), произведения Достоевского насчитывают огромное — в сравнении с общим числом сочинителей — количество поэтов, стихотворцев, версификаторов, написавших кто поэму, кто романс, а кто и две строки неизвестного назначения.

В мире художественных образов Достоевского, густо населенном литераторами и сочинителями самого разного калибра, профессия стихотворца оказывается едва ли не наиболее удобной, выгодной, доступной для тех, кто хочет быстро, «разом» осуществить свою литературную карьеру, получить репутацию сочинителя. Стихами, стишками, куплетами как произведениями легкодоступного, демократического жанра начали (или хотят начать) свое поприще в литературе большинство сочинителей.

Именно о карьере поэта мечтает герой «Бедных людей»: его первая книга, как мы помним, должна была называться «Стихотворения».

Другой персонаж, Голядкин-младший, пишет «чувствительные» стихи, «впрочем прекрасным слогом и почерком»:

Если ты меня забудешь,
Не забуду я тебя;
В жизни может все случиться,
Не забудь и ты меня!

И ничто, может быть, не оскорбляет так Голядкина-старшего, как рифмоплетство двойника, обнажающее мизерность его духовного развития, безвкусицу, пошлость, фальшь.

Герой романа «Дядюшкин сон», старый князь, признается, что писал куплеты для водевиля и сочинил стихи:

Наш по-ляк
Танцевал краковяк...
А как ногу сломал,
Танцевать перестал.

«Но вы бы могли писать, князь! — говорит ему Марья Александровна Москалева, желая наградить его самым высоким комплиментом.— Вы бы могли повторить Фонвизина, Грибоедова, Гоголя!»

«Мордасовские летописи» сообщают еще об одном поэте — женихе Зинаиды. «Мальчик, сын дьячка, получающий двенадцать целковых в месяц жалованья, кропатель дрянных стишонков, которые, из жалости, печатают в «Библиотеке для чтения», и умеющий только толковать об этом проклятом Шекспире...» — так о нем говорят «злые языки». «Мечтал я, например, сделаться вдруг каким-нибудь величайшим поэтом, напечатать в «Отечественных записках» такую поэму, какой и не бывало еще на свете. Думал в ней излить все мои чувства, всю мою душу...» — так он говорит о себе сам.

В «Скверном анекдоте» яростным врагом и неумолимым

обличителем генерала Пралинского оказывается сотрудник газеты «Головешка», написавший «только четыре стишка и сделавшийся оттого либералом». Стишки кропает и Иван Матвеевич, персонаж «Крокодила», и он же лелеет надежду открыть литературно-политический салон[1].

Два стихотворца упоминаются в «Преступлении и наказании»: отец Родиона Раскольникова, который дважды пытался напечататься — отсылал в журналы сначала стихи (« у меня и тетрадка хранится, я тебе когда-нибудь покажу»,— говорит сыну Пульхерия Александровна), а потом уж и целую повесть («я сама выпросила, чтоб он дал мне переписать»), а также чиновник Чебаров, который «сатирические стишки тоже пишет, общественные пороки преследует, предрассудки искореняет» (7, 52).

Свои поэты — и их немало — имеются в «Бесах» и «Братьях Карамазовых»; речь о них впереди.

Особую категорию составляют те весьма многочисленные персонажи, которые страстно мечтают о литературе, но не сделали еще ни одной в своей жизни «письменной» попытки. Так, Алеша Валковский думает о литературе как о синекуре, выгодном и прибыльном деле: «Я хочу писать повести и продавать в журналы... вчера всю ночь обдумывал один роман, так, для пробы... Главное, за него дадут денег...» Коля Красоткин хочет готовить себя к деятельности публициста, чтобы «говорить правду, вечно правду, всегда правду вразрез всем злым и сильным мира сего» (15, 371), генерал Иволгин, фантазер и враль, пускает слух о якобы уже написанных записках: «Пусть, когда засыплют мне глаза землей, пусть тогда появятся и, без сомнения, переведутся и на другие языки, не по литературному их достоинству, нет, но по важности громаднейших фактов, которых я был очевидным свидетелем...» Радомский («Идиот») готов написать литературную критику на социалистов, Игнатий Прокофьевич, чиновник из «Крокодила», хочет дать отзыв об «экономическом принципе» и напечатать его в «Известиях», и так далее, и тому подобное. Пишут и хотят писать в произведениях Достоевского многие, ибо, по выражению пер-

[1] В черновых набросках к «Крокодилу» мотив литературного творчества персонажей развит намного сильнее, чем в окончательном тексте. Иван Матвеевич, находясь в утробе «Крокодила», продолжает сочинять стихи и черновики содержат выразительные образцы его литературного творчества: стихотворения «Зайка маленький бежит», «Не гуманно совсем и не мило», «В долину слез гражданских», «Отчего ты кусаешь», «И прелестен, и ужасен», «Сенора» (5, 329—334). Поэтика и содержание этих текстов, откровенно пародийных и вызывающе вульгарных, предвосхищают поэтический феномен Лебядкина.

сонажей «Идиота», «гласность есть законное право всякого... право всеобщее, благородное и благодетельное».

МИР ЛИТЕРАТУРЫ: СОЧИНИТЕЛЬ И ЕГО ТЕКСТ

Сочинители Достоевского, профессионалы и дилетанты, едва ли не исчерпывающе представляют все формы литературного творчества, все типы творческого самосознания и все мотивы обращения к литературе.

Для одних слово — великая цель и мечта, для других орудие и средство, не всегда праведное. Герои Достоевского стремятся стать литераторами из побуждений самых разных: здесь поденный литературный труд «из бедности», тщеславие и «змея литературного самолюбия», неизбывное графоманство и легкомысленно-порхающие пробы пера, карьеризм и продажность, сведение счетов с противниками, чувства протеста, возмущения и мести, долг службы и веление совести, великая мечта и потребность «мысль разрешить», надежда найти единомышленника и сказать ему свое главное слово, неутоленная жажда самовыражения — и исповеди, исповеди, исповеди. Каждый из этих мотивов исследован Достоевским глубоко и всесторонне — ему соответствует и тип сочинителя, и текст, им написанный. Фигуры сочинителей и плоды их трудов, мотивы обращения к литературе и типы творческого поведения, принципы общения с аудиторией и способы обратной связи с ней — все это вместе создает совокупный художественный образ мира литературы, запечатлевает истинно художническое отношение писателя к людям литературы, литературному быту и процессам творчества.

То обстоятельство, что многие из персонажей-литераторов имеют в основе своей реального прототипа или унаследовали некоторые его свойства, а их тексты пародируют литературу, существующую в действительности, неизмеримо расширяет и усложняет образ литературы, созданный писателем.

Тургенев и Гоголь, Чернышевский и Панаев, Грановский и сам Достоевский, черты которых просвечивают соответственно в Кармазинове и Фоме Опискине, Иване Матвеевиче из «Крокодила» и Иване Ивановиче из «Бобка», старшем Верховенском и Иване Петровиче из «Униженных и оскорбленных», придают типам сочинителей убедительность, достоверность и остроту, хотя несомненно, что сам Достоевский никогда не ставил перед собой задачу воссоздать образ Гоголя или Чернышевского — об этом свидетельствуют огромная литература, посвященная проблеме прототипов, и признания самого писате-

ля. Общие принципы использования реалий облика или литературной биографии современных Достоевскому писателей для характеристики героев-сочинителей были направлены не на сатиру, на пародию или злую шутку, а на создание типа, вечного образа, чем, собственно, и стали Фома Фомич или Кармазинов.

Создавая образ литератора, Достоевский придумывал для него не только некий условный список его сочинений, но — очень часто — составлял и сам текст, который мог выйти из-под пера только этого и никакого другого персонажа. Рукопись сочинителя, подтверждая факт его литературной деятельности, становилась, таким образом, одним из главных доказательств, документальным свидетельством духовного бытия героя-литератора. Человек мог напускать какого угодно туману, притворяться, вводить в заблуждение, маскироваться и блефовать. Но текст, им написанный, будь то критическая статья или литературная исповедь, роман или четверостишие, выдает его с головой: здесь он или Бог, или голый король — самозванец и мошенник.

Ни в одном произведении Достоевского наличие «чужой рукописи», исходящей от персонажа, не является формальным, номинальным моментом. Напротив, факт существования «другого» текста, то есть текста в тексте, имеет для восприятия целого всегда самые серьезные последствия. Герой-сочинитель и его рукопись вступают в сложное взаимодействие с миром и людьми, которые их окружают.

Литературные комбинации наподобие той, где Макар Девушкин читает сочинения Ратазяева, а они, оказываясь предметом эстетического спора персонажей, пародируют реальную литературную ситуацию 1840-х годов; или той, где посредством «чужой рукописи» (роман «Бедные люди» как бы подарен Ивану Петровичу, герою «Униженных и оскорбленных») между персонажами двух произведений Достоевского устанавливается прямой контакт,— такие и подобные комбинации проигрываются в вариантах самых неожиданных.

Так, пасквильная статья Келлера, содержащая клевету на князя Мышкина и опубликованная в еженедельной юмористической газете, зачитывается на одном из общих сборов и позволяет разоблачить мошенников-клеветников.

Крафт, самоубийца из романа «Подросток», начинает вести свой предсмертный дневник за три дня до смерти, и чем ближе к назначенному им выстрелу, тем чаще в этом дневнике появляются отметки. В последний день своей жизни он записывает каждые четверть часа, «самые же последние три-

четыре заметки записывал в каждые пять минут». Характер «последних мыслей» Крафта, изложенных в дневнике, производит на Аркадия Долгорукого глубочайшее впечатление; он хочет иметь копию страничек, для него драгоценных, требует у Васина вспомнить записи хотя бы последнего часа; дневник самоубийцы пробуждает в нем писателя-исследователя, понимающего важность подлинного человеческого документа.

Иногда «чужая рукопись», сочинение героя, имеет статус лейтмотива.

Литературная биография Родиона Раскольникова ограничивается одной газетной статьей юридического характера, написанной им за полгода до начала действия романа, после чего он, выйдя из университета, просидел, запершись в углу. Размышляя в черновых вариантах к роману, чем занять героя в эти полгода («Главные заботы об том: что ему делать?»), Достоевский избирает вариант: «Переводить он пробует, но не может... Писать комедию» (7, 92). Однако в процессе работы над планом и манерой повествования, много раз обсуждая возможность рассказа «от я» и «не от я», Достоевский останавливается на втором, считая, что «исповедью в иных пунктах будет нецеломудренно» (7, 149). Отбирая у нераскаявшегося убийцы право на исповедь, автор отнимает у него и право на творчество: оно, как и совесть, несовместимо с преступлением.

«Комедия» не состоялась; литературный дебют, утверждавший право на «кровь по совести», убил творческую потенцию начинающего автора.

Так статья Раскольникова, первое и последнее его слово, оказывается важнейшим элементом сюжета, а процесс работы над ней (т. е. «психология творчества») — серьезной уликой для следствия. «Ведь вот-с, когда вы вашу статейку-то сочиняли,— ведь уж быть того не может, хе-хе! чтобы вы сами себя не считали, ну хоть на капельку,— тоже человеком «необыкновенным» и говорящим *новое слово*»,— намекает Порфирий Петрович на связь сочинения и убийства. «Мне все эти ощущения знакомы, и статейку вашу я прочел как знакомую,— признается Порфирий Петрович в свой последний визит.— В бессонные ночи и в исступлении она замышлялась, с подыманием и стуканьем сердца, с энтузиазмом подавленным... Я... ужасно люблю вообще, то есть как любитель, эту первую, юную, горячую пробу пера. Дым, туман, струна звенит в тумане. Статья ваша нелепа и фантастична, но в ней мелькает такая искренность, в ней гордость юная и непод-

купная, в ней смелость отчаяния; она мрачная статья-с, да это хорошо-с. Статейку вашу я прочел, да и отложил, и... как отложил ее тогда, да и подумал: «Ну, с этим человеком так не пройдет... А как начали мы тогда эту вашу статью перебирать, как стали вы излагать — так вот каждое-то слово ваше вдвойне принимаешь, точно другое под ним сидит». В прочтении и интерпретации следователя статья Раскольникова оказывается неотразимым аргументом, убеждающим в безусловной виновности подозреваемого.

Но еще более значительный смысл связан с историей обнародования статьи Раскольникова и ее существованием в качестве публикации.

Как известно, за полгода до преступления Раскольников отнес рукопись своей статьи в газету «Еженедельная речь» и надолго потерял ее из виду. Его теория успела превратиться в практику, старуха была убита и ограблена, полным ходом шло расследование. До первого своего визита к Порфирию Петровичу Раскольников даже и не подозревает, что статья напечатана, и более того — уверен в обратном, ведь «Еженедельная речь» вскоре прекратила свое существование. Только от следователя узнает он о том, что, ликвидируясь, «Еженедельная речь» соединилась с газетой «Периодическая речь», где и появилась искомая статья уже два месяца назад. И хотя эта статья была подписана не полностью, а лишь буквой, через знакомого редактора Порфирий Петрович узнает, кто ее автор. Таким образом, подпольная идея Раскольникова, выраженная хоть и печатно, но полуанонимно, под псевдонимом, обнародуется неожиданно и помимо его желания при обстоятельствах весьма щекотливых. Рассекречивание статьи и ее «атрибуция»— опознавание автора, проведенное предварительным следствием,— ведет за собой ряд чрезвычайно важных последствий.

Разумихин, доселе не подозревавший о существовании подобной публикации и о том, что Раскольников — ее автор, с энтузиазмом берется раздобыть номер газеты двухмесячной давности.

Найдя нужную газету со статьей Раскольникова, он доводит ее до сведения всех заинтересованных лиц и прежде всего до родных автора, которые хотят понять, чем живет Родя, в чем причина его мрачного отъединения от людей.

Дуня, воспринявшая «наполеоновскую идею» из статьи своего брата, опознает эту идею в монологе Свидригайлова, не знавшего о существовании статьи, но подслушавшего признание Раскольникова Соне.

Свидригайлов, в свою очередь, невольно реконструируя содержание и идейный смысл статьи, формулирует кодекс сильной личности, который, по его мнению, и стал теоретической основой преступления.

Наконец, статью читает мать Раскольникова, Пульхерия Александровна, одна из «малых сих», кто по логике вещей обречен быть первой жертвой теории «все дозволено». Она не понимает ее смысла! «Я вот, Родя, твою статью в журнале читаю уже в третий раз... Так я и ахнула, как увидела: вот дура-то, думаю про себя, вот он чем занимается, вот и разгадка вещей! У него, может, новые мысли в голове, на ту пору; он их обдумывает, я его мучаю и смущаю. Читаю, друг мой, и, конечно, много не понимаю; да оно, впрочем, так и должно быть: где мне?»

Возникает ситуация парадоксальная и драматическая: потенциальная жертва приветствует и поздравляет преступника, благословляя его оружие.

Именно из рук матери принимает Раскольников газету с опубликованной статьей, отчетливо воспринимая всю нелепость своего положения и далеко не радуясь, что ввел в заблуждение собственную мать: «Раскольников взял газетку и мельком взглянул на свою статью. Как ни противоречило это его положению и состоянию, но он ощутил то странное и язвительно-сладкое чувство, какое испытывает автор, в первый раз видящий себя напечатанным, к тому же и двадцать три года сказались. Это продолжалось одно мгновение. Прочитав несколько строк, он нахмурился, и страшная тоска сжала его сердце. Вся его душевная борьба последних месяцев напомнилась ему разом. С отвращением и досадой отбросил он статью на стол».

Перед лицом матери — самого безответного читателя, обманутого и дезориентированного,— Раскольников терпит самое жестокое поражение: сочинитель не выдерживает очной ставки со своим текстом.

ТЕКСТ ПЛЮС ТЕКСТ («БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»)

В мире литературы, сложном и изменчивом, взаимодействуют не только писатели и читатели, не только авторы и их произведения, но и сами тексты друг с другом. Вырвавшись на волю из-под власти сочинителей и зажив отдельной жизнью, они пересекаются и сталкиваются, вступают в конфликты, борются за право на существование — высвечивают тайные побуждения и скрытые намерения своих создателей.

Многозначность подобных коллизий резко увеличивается, если речь идет о текстах, сосуществующих в рамках единой художественной системы, когда и целое, и включенный в него фрагмент («чужая рукопись») одинаково подчинены авторской воле.

Шесть сочинителей из романа «Братья Карамазовы» составляют интереснейшее литературное сообщество, своего рода клуб антагонистов. Тексты, принадлежащие перу этих сочинителей, странным образом противостоят один другому и по форме, и по содержанию, и по манере исполнения, и по обстоятельствам обнародования, образуя своего рода антонимичные пары. Тексты-антиподы обнаруживают глубинные, сущностные расхождения в облике и судьбе всех четырех братьев Карамазовых.

Страстно и самозабвенно исповедуется Дмитрий Карамазов перед Алешей. «Исповеди горячего сердца» следуют одна за другой: «в стихах», «в анекдотах», «верх пятами». В минуту откровения сочиняет Митя единственные за всю жизнь строчки:

Слава Высшему на свете,
Слава Высшему во мне!..

«Этот стишок у меня из души вырвался когда-то,— вспомнит Митя позже, перед поездкой в Мокрое,— не стих, а слеза...» И эта слеза, плод горячего, сердечного вдохновения, оказывается главным аргументом защиты, показанием в пользу Мити: такой человек не может быть убийцей. «Слезы ли чьи, мать ли моя умолила бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение — не знаю, но черт был побежден. Я бросился от окна и побежал к забору,— рассказывает Митя на следствии, но, понимая всю неубедительность своих оправданий, горестно добавляет:— Поэма! В стихах». То Высшее, что уберегло Митю, отвело его руку от убийства отца, выглядит в глазах обвинителей нелепым и пустым вздором, не имеющим отношения к букве закона. Митины стихи суд в расчет не принял.

Не случайно, что «теоретическое» обоснование, формула недоверия к стихам как к способу самовыражения исходит от лакея Смердякова, побочного сына Федора Павловича Карамазова и его убийцы. «Это чтобы стих-то, то это существенный вздор-с. Рассудите сами: кто же на свете в рифму говорит? И если бы мы стали все в рифму говорить, хотя бы и по приказанию начальства, то много ли бы мы насказа-

ли-с? Стихи — не дело»,— заявляет он. И однако же Смердяков сам «балуется стихами»! В черновой программе, разрабатывающей эпизод Смердякова с гитарой, Достоевский пишет: «...соблазнила его лесть его стихотворному таланту. Сочинил один стих» (15, 226). Словно в насмешку Митиному гимну «Слава Высшему на свете!» звучат строки Смердякова: «Царская корона — Была бы моя милая здорова. Господи помилуй Ее и меня!» «Человек нижайшей натуры и трус,— скажет о нем на следствии Митя.— Это не трус, это совокупление всех трусостей в мире вместе взятых, ходящее на двух ногах».

Но именно Смердяков, создание как будто жалкое, убогое и несчастное, досконально изучив характер каждого из братьев, расчетливо предвидит уголовщину в доме Карамазовых, точно вычисляет роль, место и поведение каждого из братьев и совершает убийство, виртуозно обдуманное и изощренно исполненное. Поразительно, что Алеша, нечаянно подслушавший монолог и романс Смердякова, не понял и не разгадал его замысла. Ибо слова из монолога: «Я, положим, только бульонщик, но я п р и с ч а с т ь е (вот она, цель убийства! — *Л. С.*) могу в Москве кафе-ресторан открыть на Петровке», а так же: куплет из романса (лакейская декларация вседозволенности):

Сколько ни стараться
Стану удаляться,
Жизнью наслаждаться
И в столице жить!
Не буду тужить.
Совсем не буду тужить,
Совсем даже не намерен тужить!—

составляет программу-максимум Смердякова. Именно о ней он и сообщит впоследствии Ивану: «Была такая прежняя мысль-с, что с такими деньгами жизнь начну, в Москве или пуще того за границей, такая мечта была-с, а пуще все потому, что «все дозволено».

Романс Смердякова[1], поэтизирующий низкий мещанский эгоизм, не только идейно противостоит гимну Мити, но и обнажает замысел отцеубийства, вина за которое повяжет всех

---

[1] Из всех текстов «чужих рукописей» только романс Смердякова и составляет исключение. «Песня мною не сочинена,— сообщает Достоевский Любимову, редактору «Русского вестника»,— а записана в Москве. Слышал ее еще 40 лет назад. Сочинилась она у купеческих приказчиков 3-го разряда и перешла к лакеям, никем никогда из собирателей не записана и у меня в первый раз является» (15, 448).

четырех братьев, а самого Митю опутает сетью неопровержимых улик.

Два мировосприятия, две концепции мироустройства и миропорядка, противостоящие в романе, два брата, носители противоборствующих тенденций, Иван и Алеша, сталкиваются в идейном поединке, включившись в своеобразный литературный турнир, творческое состязание. Ибо отрицание мира божьего и смысла его, «богохульство», с одной стороны, и «опровержение богохульства», с другой — отчетливее, выразительнее и ярче всего выражены в двух сочинениях: «Легенде о Великом Инквизиторе», автором которой является Иван, и записках «Из жития в бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы», принадлежащих перу Алеши. Сопоставление литературной биографии обоих сочинителей, а также творческой истории обоих произведений проливает дополнительный свет на ту программу «торжественного опровержения» анархизма и нигилизма, которую предпринял Достоевский в «Братьях Карамазовых».

Авторство Ивана Карамазова, его творческий потенциал и сама возможность для него, двадцатитрехлетнего молодого человека, только что вышедшего из университета, создать произведение такой глубины и сложности, как «Легенда о Великом Инквизиторе», в романе подробно и тщательно мотивированы.

Уже в детстве Иван обнаруживает «необыкновенные и блестящие способности к учению», благодаря которым тринадцати лет попадает в московскую гимназию и на пансион к опытному и знаменитому педагогу. Учась затем в университете, где ему пришлось полностью себя содержать, Иван впервые обращается к литературной работе: «Молодой человек не потерялся нисколько и добился-таки работы, сперва уроками в двугривенный, а потом бегая по редакциям газет и доставляя статейки в десять строчек об уличных происшествиях, за подписью «Очевидец». Литературный дебют был удачен: «Статейки эти, говорят, были так всегда любопытно и пикантно составлены, что быстро пошли в ход, и уж в этом одном молодой человек оказал все свое практическое и умственное превосходство над тою многочисленною, вечно нуждающеюся и несчастною частью нашей учащейся молодежи обоего пола, которая в столицах, по обыкновению, с утра до ночи обивает пороги разных газет и журналов...» Следующий шаг на литературном поприще составил Ивану уже и имя: «Познакомившись с редакциями, Иван Федорович все время не разрывал связей с ними и в последние свои годы в университете стал

печатать весьма талантливые разборы книг на разные специальные темы, так что даже стал в литературных кружках известен». Настоящую славу и известность принесла ему работа весьма любопытная и спорная: «Уже выйдя из университета и приготовляясь... съездить за границу, Иван Федорович вдруг напечатал в одной из больших газет одну странную статью, обратившую на себя внимание даже и неспециалистов, и, главное, по предмету, по-видимому, вовсе ему незнакомому, потому что кончил он курс естественником. Статья была написана на поднявшийся повсеместно тогда вопрос о церковном суде».

Итак, к моменту создания поэмы «Великий Инквизитор» (она была сочинена «с год назад») Иван — автор многих острых статей, талантливых разборов и рецензий, блестящий критик и виртуозный полемист, которому по плечу и по уму самые серьезные дискуссии как с «гражданственниками», так и с «церковниками». Да и по жанру своему поэма о «Великом Инквизиторе» имеет предшественниц; как становится известно из обличений Черта, за Иваном числятся еще две поэмки «в этом же роде»: «Легенда о рае»[1] и «Геологический переворот»[2].

Алеша Карамазов, не окончивший даже гимназического курса и никакой литературный труд никогда не выполнявший, не может и равняться с Иваном; «Записки» о старце Зосиме — первая и скромная проба пера молодого послушника подгородного монастыря.

Многое из того, что написано или сочинено Иваном, воспроизведено в живых диалогах, спорах и обсуждениях, передано в пересказе. Так, содержание «Легенды о рае» и «Геологического переворота»— богословских фантазий Ивана — пересказано Чертом. Статья о церковном суде обсуждается в монастыре в присутствии множества лиц, сам Иван вслух излагает ее полный конспект и развивает отдельные

[1] «Мне было тогда семнадцать лет,— признается Иван,— я был в гимназии... я этот анекдот тогда сочинил и рассказал одному товарищу, фамилия его Коровкин, это было в Москве... Анекдот этот так характерен, что я не мог его ниоткуда взять. Я его было забыл... но он мне припомнился теперь бессознательно — мне самому, а не ты рассказал».

[2] «Геологический переворот» — самая «крамольная», самая болезненная фантазия Ивана, которой он сам и боится, и стыдится. «Раз человечество отречется поголовно от бога (а я верю, что этот период — параллель геологическим периодам — совершится), то само собою, без антропофагии, падет все прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность, и наступит все новое... Человек возвеличится духом божеской титанической гордости и явится человеко-бог». Когда Черт рассказывал ему поэму, «Иван сидел, зажав себе уши руками и смотря в землю, но начал дрожать всем телом».

положения. Резонанс его публикаций весьма значителен: его статьи получают не только литературную или общественную оценку, но и моральную. Блестяще написанные, задевающие всех за живое, они вместе с тем как-то сомнительны с нравственной точки зрения. «Пока с отчаяния и вы забавляетесь — и журнальными статьями, и светскими спорами, сами не веруя своей диалектике и с болью сердца усмехаясь ей про себя»,— заключает Зосима.

Чрезвычайно существенно, что прямо перед тем, как будет рассказана поэма «Великий Инквизитор», Иван «испытывает» Алешу, искушая его бунтом и откровенно признаваясь: «Ты мне дорог, я тебя упустить не хочу и не уступлю твоему Зосиме».

Огромное значение в этой связи имеет тот факт, что поэма об Инквизиторе — не написанный текст, не рукопись:

«— Ты написал поэму?

— О нет, не написал,— засмеялся Иван,— и никогда в жизни я не сочинил даже двух стихов. Но я поэму эту выдумал и запомнил. С жаром выдумал. Ты будешь первый мой читатель, то есть слушатель. Зачем в самом деле автору терять хоть единого слушателя,— усмехнулся Иван».

Поэма и может существовать только в форме устного рассказа, перед лицом оппонента-критика, в живом и непосредственном диалоге. «Бестолковая поэма бестолкового студента», как аттестует свое произведение Иван,— «дело поэта», а не художника, если иметь в виду то различие между поэтом и художником, о котором писал Достоевский. Не имея письменного, текстуального выражения, идеи и образы поэмы работают на единственного ее слушателя — на Алешу; и Иван, искушенный сочинитель, давно испробовавший жанр богословских фантазий, хорошо понимает, что необходимое эмоциональное наполнение «Легенде о Великом Инквизиторе» как раз и дают та стихия чувств, та полемическая напряженность, тот сдержанный азарт, которые исходят от его младшего брата. Собственно, Иван и не скрывает, что развитие мысли и сюжета поэмы происходит в диалоге: «Защищая мою мысль, я имею вид сочинителя, не выдержавшего твоей критики».

Отвечая К. П. Победоносцеву на вопрос о том, чтó в «Братьях Карамазовых» будет противопоставлено атеистическим и нигилистическим позициям Ивана, Достоевский писал: «В этом-то теперь моя забота и все мое беспокойство. Ибо ответом на всю эту *отрицательную сторону* я и предположил быть вот этой 6-й книге, «Русский Инок...». А потому и тре-

пещу за нее в том смысле: будет ли она *достаточным* ответом. Тем более, что ответ-то ведь не прямой, не на положения, прежде выраженные... по пунктам, а, так сказать, в художественной картине. Вот это меня и беспокоит, то есть буду ли понятен и достигну ли хоть каплю цели» (30, кн. I, 122). Об этом же писатель сообщал и в редакцию «Русского вестника»: «Богохульство же моего героя будет торжественно опровергнуто в следующей (июньской) книге, для которой я работаю теперь со страхом, трепетом и благоговением, считая задачу мою (разбитие анархизма) гражданским подвигом» (30, кн. I, 64). С волнением и смятением размышляет Достоевский о выполнимости своей задачи, о необходимости художественного, а не идеологического противопоставления идей, настойчиво повторяя: «Молю бога, чтоб удалось, вещь будет патетическая, только бы достало вдохновения. А главное — тема такая, которая никому из теперешних писателей и поэтов и в голову не приходит, стало быть, совершенно *оригинальная*. Для нее пишется и весь роман, но только чтоб удалось, вот, что теперь тревожит меня» (30, кн. I, 68).

Чем же, а главное — как отвечала «Книга шестая» на «крайнее богохульство», на «Синтез современного русского анархизма», выраженные в главе «Великий Инквизитор»? Опровержением богохульства и отрицания стали предсмертные поучения старца Зосимы, которые, по первоначальному плану, должны были быть записаны самим старцем[1]. Однако в итоге сказать последнее слово старца было поручено Алеше. «Тут вводится в роман как бы ч у ж а я р у к о п и с ь (Записка Алексея Карамазова), и само собою, что эта рукопись разграфирована Алексеем Карамазовым по-своему»,— объяснял Достоевский жанр «Поучений» (30, кн. I, 103). «Чужая рукопись» должна была спасти, «вытащить» художественность ответа: «...многие из поучений моего старца Зосимы (или, лучше сказать, способ их выражения) принадлежат лицу его, т. е. художественному изображению его. Я же хоть и вполне тех же мыслей, какие и он выражает, но если б лично от *себя* выражал их, то выразил бы их в другой форме и другим языком. Он же *не мог* ни другим языком, ни в *другом духе* выразиться, как в том, который я придал ему. Иначе не создалось бы художественного лица» (30, кн. I, 102).

Записки Алексея Карамазова «Из жития в бозе преставив-

---

[1] В рукописных материалах диалог Ивана и Алеши заканчивается так:
« — Больше не приходи, ступай к своему Зосиме.
— Жив ли твой Pater Seraphicus?
— Жив и п о с л е д н е е с л о в о з а п и с а л» (15, 230).

шегося иеросхимонаха старца Зосимы», составленные «некоторое время спустя по смерти старца на память», и стали противовесом богоборческому бунту Ивана. Итак, не Зосима опровергает богохульство современного отрицателя, а Алеша, совершая свой литературный дебют, пытается возражать брату. Как и всякий дебют, его труд несет печать несовершенства; его рукопись «не полна и отрывочна. Биографические сведения, например, обнимают лишь первую молодость старца. Из поучений же его и мнений сведено вместе, как бы в единое целое, сказанное, очевидно, в разные сроки и вследствие побуждений различных».

Скромный и незаметный труд пусть неопытного и неискушенного, но прилежного и добросовестного биографа-ученика, свято верующего заповедям учителя, «припоминание и записывание» сильнейших впечатлений, глубоко и сильно пережитых, бескорыстная, затворническая, без расчета на славу, успех и даже на публикацию работа над рукописью — такой оказалась осуществленная Достоевским программа «достаточного ответа» на блистательные философские фантазии и умственные спекуляции Ивана Карамазова. «Это не проповедь, а как бы рассказ, повесть о собственной жизни,— писал Достоевский.— Если удастся, то сделаю дело хорошее... Сам считаю, что и $^{1}/_{10}$-й доли не удалось того выразить, что хотел» (30, кн. I, 68, 102). Но какую бы оценку — идеологическую, эстетическую, художественную — ни давать шестой книге последнего романа Достоевского, факт тот, что в «Русском иноке», кульминационной[1] точке «Братьев Карамазовых», все надежды на удачу, на создание образа чистого и идеального писатель связывает с «Записками», с «чужой рукописью», с работой «маленького» сочинителя.

Литературные опыты братьев Карамазовых находятся под неусыпным и завистливым вниманием еще одного сочинителя — семинариста-карьериста Ракитина. Будучи по отношению к Ивану, Дмитрию, Алеше злобным и пристрастным критиком, он обнаруживает вместе с тем сильнейшую духовную зависимость от их литературного творчества.

«Сладострастники, стяжатели и юродивые! — так аттестует он «карамазовский вопрос».— ...Иван теперь богословские статейки пока в шутку по какому-то глупейшему неизвестному расчету печатает, будучи сам атеистом, и в подлости этой

[1] Достоевский говорит об этом неоднократно: «Я писал эту книгу для *немногих,* и считаю кульминационною точкой моей работы» (30, кн. I, 105); «Смотрю, однако же, на эту *книгу шестую* как на кульминационную точку романа» (30, кн. I, 102).

сам сознается». Яростно нападая на статью о церковном суде («Статья его смешна и нелепа... Вся его теория — подлость!.. Соблазнительная теория — подлецам»), он уличает Ивана в двоемыслии, в идейной нечистоплотности.

Между тем двоемыслие и идейные спекуляции — основной двигатель и главная побудительная сила литературной деятельности самого Ракитина, верное средство для достижения цели — вожделенной карьеры. Притом что образ карьеры видится ему разным: один вариант — постричься в монахи и стать архимандритом; второй — издавать в Петербурге толстый журнал «в либеральном и атеистическом направлении, с социалистическим оттенком, с маленьким даже лоском социализма, но держа ухо востро, то есть, в сущности, держа нашим и вашим и отводя глаза дуракам»; третий (в продолжение второго) — откладывать на текущий счет подписные денежки, пускать их в оборот до тех пор, пока удастся выстроить капитальный дом для сдачи внаем; четвертый — жениться на богачке Хохлаковой и на ее полтораста тысяч купить каменный дом в Петербурге и издавать газету.

Для осуществления своей цели Ракитин практически одновременно, в течение одного-двух месяцев, создает несколько литературных произведений, каждое из которых, казалось бы, должно совершенно исключать остальные.

1. Как выяснилось на процессе Мити, перу свидетеля Ракитина принадлежит брошюра, изданная епархиальным начальством, «Житие в бозе почившего старца отца Зосимы», которую адвокат Фетюкович охарактеризовал как «полную глубоких и религиозных мыслей, с превосходным и благочестивым посвящением преосвященному»: покровительством преосвященного «полезнейшая брошюра разошлась и доставила относительную пользу». Так был сделан нужный шаг для достижения церковной карьеры и одновременно побивался соперник по теме, ненавидимый Ракитиным Алеша с его скромными «Записками». Стоит добавить, что, несмотря на брошюру, карьера архимандрита не удалась.

2. Для обольщения Хохлаковой Ракитин сочиняет и преподносит ей стихи под замечательным названием: «На выздоровление больной ножки моего предмета»:

Уж какая ж эта ножка,
Ножка, вспухшая немножко!
Доктора к ней ездят, лечат,
И бинтуют, и калечат.
Не по ножкам я тоскую,
Пусть их Пушкин воспевает:
По головке я тоскую,

Что идей не понимает.
Понимала уж немножко,
Да вот ножка помешала!
Пусть же вылечится ножка,
Чтоб головка понимала.

Откровенный цинический расчет Ракитин даже и не скрывает: «В первый раз... руки мараю, стихи пишу[1], для обольщения значит, для полезного дела.. Забрав капитал у дурищи, гражданскую пользу потом принести могу... А все-таки.. лучше твоего Пушкина написал, потому что и в шутовской стишок сумел гражданскую скорбь всучить». Однако стихи не принесли желанной победы: именно они оказались причиной ссоры Ракитина с соперником Перхотиным в присутствии «предмета», и Ракитину отказали от дома — сватовство не состоялось.

3. Через две недели после стихов незадачливый жених опубликовал в петербургской газете «Слухи» корреспонденцию, которая была озаглавлена «Из Скотопригоньевска, к процессу Карамазова». В ней извещалось, что «преступник, которого с таким треском собираются теперь судить, отставной армейский капитан, нахального пошиба, лентяй и крепостник, то и дело занимался амурами и особенно влиял на некоторых «скучающих в одиночестве дам». Одна-де такая дама из «скучающих вдовиц», молодящаяся, хотя уже имеющая взрослую дочь, до того им прельстилась, что всего только за два часа до преступления предлагала ему три тысячи рублей с тем, чтоб он тотчас же бежал с нею на золотые прииски. Но злодей предпочел-де лучше убить отца и ограбить его именно на три же тысячи, рассчитывая сделать это безнаказанно, чем тащиться в Сибирь с сорокалетними прелестями своей скучающей дамы». Таким образом, закрывая этой игривой корреспонденцией путь и к церковной, и к брачной карьере, Ракитин штурмует столичную прессу, заодно наказывает Хохлакову и Митю Карамазова, оболгав обоих.

4. И в то самое время, когда им составлялась и отсылалась заметка для «Слухов», Ракитин приходит к Мите в тюрьму и ведет с ним долгие беседы. «Хочет он обо мне, об моем деле статью написать, и тем в литературе свою роль начать, с тем и ходит, сам объяснял,— рассказывает Митя.— С направлением что-то хочет: «дескать, нельзя было ему не убить, заеден

[1] В отношении к стихам Ракитин буквально повторяет Смердякова («стихи — вздор-с»): «Я... написал в шутку, потому что считаю за низость писать стихи...» Но с амбицией добавляет: «Только стихи мои хороши. Вашему Пушкину за женские ножки монумент хотят ставить, а у меня с направлением».

средой»[1]. К тому моменту, когда свидетеля Ракитина вызвали в суд давать показания, статья уже в целом готова, а прокурор цитирует ее в своей речи, ибо она сильно подкрепила «обвинение». Для прокурора Ракитин — «талантливый молодой человек», и похоже, что и впрямь карьера журналиста улыбнулась ему; «с этого процесса господин Ракитин в первый раз заявил себя и стал заметен». Судя по всему, одним литературным критиком в Петербурге должно было стать больше.

Если Ракитин — начинающий литературный критик, то Черт — вечный обладатель этой литературной профессии. «Каким-то там довременным назначением, которого я никогда разобрать не мог,— сообщает Черт Ивану,— я определен «отрицать», между тем я искренне добр и к отрицанию совсем не способен. Нет, ступай отрицать, без отрицания-де не будет критики, а какой же журнал, если нет «отделения критики»? Без критики будет одна «осанна»... Ну и выбрали козла отпущения, заставили писать в отделение критики, и получилась жизнь».

Образцы своих критических трудов Черт демонстрирует с огромным успехом и максимальным эффектом: его разборы и комментарии к поэмам Ивана, едкие, саркастичные, беспощадные, доводят «рецензируемого автора» до ненависти, ярости, исступления. Вместе с тем Черт жалуется, что его, несмотря на способности, не печатают («Самые лучшие чувства мои, как например благодарность, мне формально запрещены единственно социальным моим положением»), стесняясь его подписи, предлагают публиковаться анонимно.

Итак, Черт, двойник Ивана Карамазова, его кошмар и галлюцинация, приживальщик при барине, имеет еще одну ипостась: это анонимный литературный критик, специалист по «отрицанию» при сочинителе богохульных поэм-фантазий. Их диалог развивается, движимый соперничеством, борьбой за идейный и литературный приоритет. Черт настаивает: «...это я тебя поймал, а не ты меня! Я нарочно тебе твой же анекдот рассказал, который ты уже забыл, чтобы ты окончательно во мне разуверился». Иван категорически возражает: «Все, что ни есть глупого в природе моей, давно уже пережитого, пере-

[1] Образцы журнальной прозы Ракитина интересно обсуждают между собой Митя и Алеша: « — Он мне с неделю назад статью одну начал читать, я там три строки тогда нарочно выписал, вот постой, вот здесь.— Митя, спеша, вынул из жилетного кармана бумажку и прочел:— «Чтоб разрешить этот вопрос, необходимо прежде всего поставить свою личность в разрез со своей действительностью». Понимаешь иль нет?

— Нет, не понимаю,— сказал Алеша».

молотого в уме моем, отброшенного, как падаль,— ты мне же подносишь как какую-то новость!»

Литературная панорама «Братьев Карамазовых» дифференцирует творчески самостоятельных (Митя, Иван, Алеша) и идейно зависимых сочинителей (Смердяков, Ракитин, Черт) в точном соответствии с тем, какую роль играет в романе каждый из этих персонажей — «героя» или «тени». Текст плюс текст дает не два текста, а некий третий: способ прочтения и понимания.

САМЫЙ «ЛИТЕРАТУРНЫЙ» РОМАН («БЕСЫ»)

В черновых вариантах к роману «Бесы» есть такой фрагмент: «Грановскому говорят: «Наше поколение было слишком литературное. В наше время действующий (передовой) человек мог быть только литератором или следящим за литературой. Теперь же поколение более действующее».

«Уличные мысли!»— отвечает Грановский» (11, 102).

Как бы ни относиться к возражениям Грановского (так в черновиках к роману именуется Степан Трофимович Верховенский) по поводу квалификации людей его поколения, «Бесы» тем не менее являют поразительную «демографическую» ситуацию: две трети персонажей этого произведения — литераторы (20 человек) или «следящие за литературой» (еще 10). Сочинители в «Бесах», кроме того, составляют примерно треть всех героев-«авторов» у Достоевского, а их совокупные тексты (антология «Бесов» насчитывает около 25 рукописей и публикаций) намного превышает число «чужих сочинений» любого другого произведения писателя[1].

Не боясь преувеличения, можно сказать: в романе «Бесы» тема сочинительства достигает своего наивысшего развития. И дело не только в резком увеличении количества персонажей-сочинителей в рамках одного произведения. Здесь впервые литература и литературное дело обретают новый статус и новый масштаб: губернские окололитературные страсти, дилетантские упражнения героев-сочинителей соотнесены с большой литературой трех эпох. Конец 40-х, конец 50-х и конец 60-х годов прошлого века — три десятилетия разви-

---

[1] Так, в «Преступлении и наказании» действующими сочинителями оказываются Раскольников (статья) и Разумихин (переводы), в «Идиоте» — Келлер (пасквиль) и Ипполит (исповедь), в «Подростке» — Аркадий и Крафт (дневник). И даже роман «Братья Карамазовы» с шестью литераторами и их одиннадцатью текстами не может быть сравним в этом отношении с «Бесами».

тия русской общественной мысли и литературной борьбы входят в роман, давая ему глубину и перспективу. Таинственные сферы, где решается судьба книг и их авторов; инстанции, которые санкционируют гонения на литературу; заграничные запрещенные издания, поддерживающие и «подновляющие» славу гонимых литераторов; литературные салоны Москвы и Петербурга, новые идеи «всеобщего движения», публичные литературные собрания и домашние литературные вечера — все это придает «Бесам» совершенно особый, специфический колорит. Герои Достоевского впервые попадают в самую гущу литературной жизни, познают ее быт, нравы, знакомятся со столичными сочинителями-профессионалами. «Она (Варвара Петровна.— *Л. С.*) позвала литераторов, и к ней их тотчас же привели во множестве. Потом уже приходили и сами, без приглашения, один приводил другого. Никогда еще она не видывала таких литераторов. Они были тщеславны до невозможности, но совершенно открыто, как бы тем исполняя обязанность. Иные (хотя и далеко не все) являлись даже пьяные, но как бы сознавая в этом особенную вчера только открытую красоту. Все они чем-то гордились до странности. На всех лицах было написано, что они сейчас только открыли какой-то чрезвычайно важный секрет. Они бранились, вменяя себе это в честь. Довольно трудно было узнать, что именно они написали, но тут были критики, романисты, драматурги, сатирики, обличители. Степан Трофимович проник даже в самый высший их круг, туда, откуда управляли движением».

Так, на сцене появляются литературные чтения, коллективные протесты и подписи, бесконечные посиделки «с либеральным душком», мысли об издании журнала и т. п. Приобщение к столичным и заграничным (берлинская эпопея Степана Трофимовича с «афинскими вечерами») литературным кругам, хотя и не давшее ожидаемого результата, не прошло даром. Спустя десять лет уже не в столицах, а в губернском городе разворачиваются события, имевшие своей первопричиной именно те самые идеи, от которых бежал Степан Трофимович и в конце 40-х, и в конце 50-х годов. И тот факт, что трагедия, разыгравшаяся в романе, напрямую связана с либеральным кружком Степана Трофимовича, с литературным салоном Юлии Лембке, с литературными чтениями на балу для гувернанток, с литературной кадрилью и с подпольной типографией Шатова, придает литературным реалиям романа также совершенно новый, чрезвычайный смысл.

Обилие литературных впечатлений, реалий, реминисценций, литературная основа, на которой выстраиваются судьбы героев,

их духовная зависимость от «книжных идей», многим из них стоившая жизни, позволяют без натяжки назвать «Бесы» самым литературным романом Достоевского. Здесь сосредоточены самые разнообразные сферы литературной деятельности, типы сочинений и мотивы их творчества. Собственно «литературное наследие» сочинителей в «Бесах» так велико и обширно, что не поддается никакому точному учету. «Нувелист» и «великий писатель» Кармазинов представлен всего одним текстом «Merci», однако «его повести и рассказы известны всему прошлому и даже нашему поколению» и, как сообщает Хроникер, «они были наслаждением моего отрочества и моей молодости». Лебядкин, чье творчество представлено всего пятью стихотворениями («Звезде-амазонке», «О, как мила она», «Таракан», «Краса красот сломала член», «Гувернантке»), давно, еще с Петербурга, зарекомендовал себя как поэт[1]: «Стихотворения свои он уважал и ценил безмерно, но тоже, по некоторой плутовской двойственности души, ему нравилось и то, что Николай Всеволодович всегда, бывало, веселился его стишками и хохотал над ними, иногда схватясь за бока. Таким образом достигались две цели — и поэтическая и служебная...» Губернатор Лембке, за которым числятся написанная для журнала, отосланная, но ненапечатанная повесть, рукописный роман и стихи жене в день свадьбы, «в самый последний год... стал пописывать русские стишки»[2]. Некие таинственные повести, ею сочиненные, рассказывала Ставрогину Марья Тимофеевна Лебядкина в Петербурге, «в углах, каждый вечер».

Инженер, строитель мостов, Кириллов собирает материал и пишет «любопытнейшую статью о причинах участившихся случаев самоубийства в России и вообще о причинах, учащающих или задерживающих распространение самоубийства в обществе». И хотя делает это не для публикации, однако для того, чтобы найти причины, «почему люди не смеют убить себя», прибегает к литературному труду. Шатов знает три языка, может литературною работой заниматься и владеет типографским делом. Шигалев «напечатал в одном прогрессивном петербургском журнале какую-то статью» и написал книгу, состоящую из десяти глав, в которой изложил свою

[1] «Я знал одного генерала, который писал точь-в-точь такие стихи»,— замечает Хроникер: так незаме но появляется еще один сочинитель.

[2] Характерен и круг знакомств молодого Лембке: «Эта наклонность к стишкам свела его с одним мрачным и как бы забитым чем-то товарищем, сыном какого-то бедного генерала, из русских, и который считался в заведении великим будущим литератором».

собственную систему устройства мира. Девица Виргинская привезла из Петербурга несколько сот экземпляров литографированного воззвания собственного сочинения о страданиях бедных студентов.

Юлия Михайловна Лембке, хозяйка салона и организатор бала для гувернанток, написала заметку в столичную газету об ожидаемом в губернии празднике, сочиняла тосты и речи, которые должны были «разъяснять наше главное знамя» и «перейти в виде корреспонденций в столичные газеты[1], умилить и очаровать высшее начальство, а затем разлететься по всем губерниям, возбуждая удивление и подражание». Эта литературная дама мечтает также об издании независимой губернской газеты, в редакторы которой прочит Липутина, стариннейшего члена кружка, человека умного и проницательного и далеко не чуждого литературы, но предпочитающего коллективные формы творчества: ему принадлежат четыре из пяти строф скандального стихотворения «Гувернантке». Самое прямое отношение имеет Липутин и к литературной кадрили, которую он устраивал (как режиссер) по идее Кармазинова (автора инсценировки) и пользуясь советами хромого учителя (литературного консультанта). В свою очередь хромой учитель, преподаватель словесности в гимназии, «эстетический человек» и «сильная губернская голова», сторонник теории Шигалева и ревностный его поклонник, подозреваем Петрушей в стихах и поэтических вдохновениях.

Литература полна соблазнов, печатное слово манит и завораживает; его власти и обаянию готовы подчиниться и люди совершенно чуждые прелестей «писаной бумаги».

Так, образованные прихожане губернского собора уговаривают протоиерея отца Павла напечатать его торжественные проповеди. Чиновник Блюм, будучи жертвой несчастной слабости своего благодетеля Лембке к русской литературе, участвует в секретных чтениях наедине, по шесть часов сряду; светская барышня Лиза Тушина мечтает затеять литературное предприятие — издать книгу фактов и происшествий, которая могла бы обрисовать всю характеристику русской жизни за каждый год, Марья Шатова намерена открыть в городе переплетную мастерскую. Ставрогин, который с досадой признается, что писать не умеет, о ком сказано совершенно однозначно: «автор прежде всего не литератор», также при-

---

[1] Петр Верховенский обещает взяться за дело и устроить публикации в «Голосе» и «Биржевых ведомостях».

бегает к «литературному» средству: он пишет «исповедь», секретно печатает ее в заграничной русской типографии, назначает к распространению и относит на «рецензию» к старцу Тихону. А Тихон, архиерей на покое, изучающий на досуге обстоятельства Крымской войны по некоему литературному ее изложению («Севастопольские рассказы»?), советует Ставрогину сделать исправления в слоге.

Однако повальное увлечение литературой не проходит даром для персонажей «Бесов». Едва ли не все сочинители, как и их рукописи, терпят фиаско, переживают позор поражения, имеют общую — весьма плачевную — судьбу.

Не удалась издательская деятельность ни Варваре Петровне, ни Лизе Тушиной; не открыла переплетные мастерские Марья Шатова, не была услышана девица Виргинская, забыла свои повести Марья Лебядкина.

С треском провалились литературные затеи Юлии Лембке: осмеяли «Мерси», освистали «последнее слово» Степана Трофимовича, изгнали со сцены лектора-маньяка. Жалкой, пошлой, бездарной и пресной аллегорией оказалась «кадриль литературы», доконавшая губернатора Лембке, поэта и романиста, «лебединой песней» капитана Лебядкина стало стихотворение «Гувернантке», самочинно открывшее литературный праздник.

Не дописал свою статью о самоубийстве Кириллов, не воспользовался предложением Лизы Тушиной о литературном сотрудничестве Иван Шатов, навсегда осталась в земле, у грота в ставрогинском парке, подпольная типография, так никем и не вырытая. Фатальная неудача с исповедью, не ставшей покаянием, преследует Ставрогина, и бессильным чемлибо помочь оказывается «рецензент» Тихон.

Скорбным списком неосуществленных планов и замыслов, реквиемом по несбывшимся надеждам, мартирологом безвременно погибших сочинителей предстает итог литературной жизни в «Бесах»: здесь причастность к литературе обходится по самой высокой цене.

Но литературная панорама в «Бесах» не исчерпывается трагедией судеб; бесовство, проникшее во все сферы духовной жизни, извращает и разрушает естественные мотивы творчества, его смысл и цель. Литературное бытие сочинителей наполнено интригами, подвохами и каверзами, до абсурда искажающими их деятельность.

Среди героев романа особенно выделяются в этом смысле двое: одному литература как будто абсолютно показана,

другому — абсолютно противопоказана. Эти двое — отец и сын Верховенские.

Степан Трофимович Верховенский, «Главный Учитель», несет на себе груз литературных устремлений трех эпох. Принадлежа к «знаменитой плеяде иных прославленных деятелей нашего прошедшего поколения», получив известность обстоятельствами своей первоначальной карьеры, Степан Трофимович на всю оставшуюся жизнь приобрел некий несомненный статус — человека из мира литературы, поэта, мыслителя, профессора, рыцаря красоты, преданного и бескорыстного служителя искусства. Воспитатель Ставрогина и Шатова, Лизы и Даши, руководитель либерального кружка, член губернского клуба, человек с репутацией ученого, историка, философа-вольнодумца, Степан Трофимович имеет, казалось бы, решительное и преимущественное право числиться по высокому литературному ведомству. Однако при ближайшем рассмотрении его пресловутая деятельность оказывается совершеннейшей фикцией. Основной мотив, навязчиво сопровождающий романное бытие Степана Трофимовича,— катастрофическое отсутствие предполагаемых трудов в те многочисленные и досадные моменты, когда эти труды кем-либо запрашиваются. Достоверным фактом литературной биографии Верховенского-старшего являются лишь работы, гремевшие «одну только маленькую минуточку» в самом начале его поприща: диссертация по истории средневековых немецких городов, начало «глубочайшего исследования» о «причинах необычайного нравственного благородства каких-то рыцарей в какую-то эпоху» и лирико-драматическая поэма-аллегория, «напоминающая вторую часть «Фауста»[1].

Этим список исчерпывается — творческая пауза совпадает со служебной отставкой. «К тому же всегда возможно было, в тиши кабинета и уже не отвлекаясь огромностью университетских занятий, посвятить себя делу науки и обогатить отечественную словесность глубочайшими исследованиями»,— иронизирует Хроникер и ехидно добавляет: «Исследований не оказалось».

Настойчиво и последовательно, с хронологической точ-

---

[1] Именно эта поэма, написанная Степаном Трофимовичем в ранней молодости, ходившая в списках шесть лет, схваченная в 1849 году, находившаяся под запретом в течение двадцати пяти лет и наконец опубликованная без его ведома за границей в одном из революционных сборников, и создала ему репутацию крамольного и опального литератора, хотя на самом деле, как специально выясняет Хроникер, никогда Степан Трофимович не преследовался, никто ни разу на карьеру его не посягал и при малейшей опасности он первым принимал меры — писал оправдательные письма.

ностью дезавуируется литературная деятельность (а вернее, полная бездеятельность) Степана Трофимовича:

«В первые годы, или, точнее, в первую половину пребывания у Варвары Петровны, Степан Трофимович все еще помышлял о каком-то сочинении и каждый день серьезно собирался его писать. Но во вторую половину он, должно быть, и зады позабыл. Все чаще и чаще он говаривал нам: «Кажется, готов к труду, материалы собраны, и вот не работается! Ничего не делается!»— и опускал голову в унынии».

В конце 50-х годов в литературных салонах Петербурга он, выступая на публичных чтениях, «твердо заявил, что сапоги ниже Пушкина, и даже гораздо. Его безжалостно освистали, так что он тут же, публично, не сойдя с эстрады, расплакался». Этим и ограничилась попытка «подновления славы». Пустыми хлопотами оборачивается поездка за границу («Работаю по двенадцати часов в сутки... роюсь в библиотеках, сверяюсь, выписываю, бегаю; был у профессоров»). В конце 1960-х он констатирует: «Мы своим трудом жить не умеем... У нас все от праздности, и доброе и хорошее... Вот уже двадцать лет, как я бью в набат и зову к труду».

Однако его собственные «труды»— обещанные рассказы по испанской истории, статьи о положении немецких университетов и Дрезденской мадонне — вновь оказываются фикцией — их просто не существует, и на последних своих чтениях, в честь гувернанток, Степан Трофимович, как и десять лет назад, провозглашает гимн красоте — Шекспиру и Рафаэлю.

Полное творческое банкротство Степана Трофимовича документально подтверждается экстраординарной мерой — обыском и описью его бумаг, среди которых имеется одно-единственное оригинальное сочинение — все та же поэма, арестованная теперь уже вторично.

На протяжении всего романа люди из окружения Степана Трофимовича пытаются выяснить, кто же он: доцент? профессор? историк? учитель? литературный критик? ученый? — и последовательно опровергают каждое из этих званий. Пустые архивы «главного учителя», отсутствие рукописей, написанных хотя бы «в стол», исчерпывающе красноречивы.

* * *

Кажется, нет ничего более чуждого и враждебного Петру Верховенскому, чем литературные занятия. «Эстетическое препровождение времени,— высокомерно заявляет он «на-

шим»,— я понимаю, что вам здесь в городишке скучно, вы и бросаетесь на писаную бумагу». Сами понятия «эстетический», «литературный» звучат оскорблением в его устах. Литература, сочинительство, эстетика — помеха делу, пустая болтовня. Петруша ставит вопрос ребром: «Минуя разговоры — потому что не тридцать же лет опять болтать, как болтали до сих пор тридцать лет,— я вас спрашиваю, что вам милее: медленный ли путь, состоящий в сочинении социальных романов и в канцелярском предрешении судеб человеческих на тысячи лет вперед на бумаге, тогда как деспотизм тем временем будет глотать жареные куски, которые вы мимо рта пропускаете, или вы держитесь решения скорого, в чем бы оно ни состояло, но которое наконец развяжет руки и даст человечеству на просторе самому социально устроиться, и уже на деле, а не на бумаге». Считая себя человеком дела, он яростно открещивается от любых подозрений в причастности к сочинительству или хотя бы к критике: «Критиком никогда не бывал». И однако нет в «Бесах» другого персонажа, кто был бы более осведомлен во всем, что творится в чужих головах, письменных столах и рукописях, кто бы так жадно набрасывался на бумагу, исписанную другими, так скрупулезно вел учет наличному «авторскому активу», кто бы, наконец, столь же ревниво и остро реагировал на сочинения своих подопечных. Он, Петруша, единственный из всей окололитературной компании, кто и в самом деле добровольно, по собственному почину, берет на себя не только роль критика, но и миссию руководителя литературы, хотя глубоко презирает рецензируемых и курируемых авторов.

«Но послушай,— обращается он к отцу,— однако, надо, чтобы не так скучно. У тебя там что, испанская история, что ли? Ты мне дня за три дай просмотреть, а то ведь усыпишь, пожалуй... Вообще твои письма прескучные; у тебя ужасный слог... Статью доставь раньше, не забудь, и постарайся, если можешь, без вздоров: факты, факты и факты, а главное, короче».

Он буквально выманивает рукопись романа у губернатора Лембке, который, вообразив в Петруше «пылкого молодого человека с поэзией и давно уже мечтая о слушателе ...еще в первые дни знакомства прочел ему однажды вечером две главы». А Петруша: «выслушал, не скрывая скуки, невежливо зевал, ни разу не похвалил, но, уходя, выпросил себе рукопись, чтобы дома на досуге составить мнение, а Андрей Анто-

нович отдал. С тех пор рукописи не возвращал, хотя и забегал ежедневно, а на вопрос отвечал только смехом, под конец объявил, что потерял ее тогда же на улице».

Точно так же он поступает и с Кармазиновым, который «четвертого дня вручил ему свою рукопись «Merci» ... и сделал это из любезности, вполне уверенный, что приятно польстит самолюбию человека, дав ему узнать великую вещь заранее». Петруша зло дразнит Кармазинова, разыгрывая перед ним все ту же сцену пропажи рукописи, провоцируя досаду и раздражение «великого писателя»[1]. И когда Кармазинов, не допуская даже и возможности подобного пренебрежения, смекает, что Петруша «рукопись, конечно, прочитал с жадностью, а только лжет из видов», он недалек от истины. Каждая бумажка, написанная «нашими» и не «нашими», ему известна и подшита к делу: анонимные доносы Лебядкина, его любовные письма и стихи к Лизе, записка Шатова, публикации Юлии Лембке и гостей ее салона.

Более того. Петр Верховенский не просто шпионит за сочинителями и собирает на них досье: он внимательнейшим образом изучает их рукописи. Его устная рецензия на роман губернатора Лембке — ларчик с секретом[2], свидетельство проницательного и дотошного чтения, чтения с подоплекой и оргвыводами. Его разбор и интерпретация книги Шигалева, продемонстрированные перед Ставрогиным (глава «Иван-Царевич»), не только результат углубленного анализа шигалевской теории, но и политиканский, иезуитский расчет на манипулирование ею: «У него хорошо в тетради... у него шпионство. У него каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом... Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — равенство... Я за шигалевщину». Впрочем, Петр Верховенский тут же ограничивает сроки и сферы применения «чистого социализма» по Шигалеву: «Нужно злобу дня, а не шигалевщину, потому что шигалевщина ювелирная вещь. Это

---

[1] «Да чего вы так испугались,— доводит Петруша до нужной кондиции своего собеседника,— ведь у вас, Юлия Михайловна говорила, заготовляется всегда по нескольку списков, один за границей у нотариуса, другой в Петербурге, третий в Москве, потом в банк, что ли, отсылаете.

— Но ведь и Москва сгореть может, а с ней моя рукопись»,— отвечает Кармазинов той самой сакраментальной фразой, которую «вынул» из него Верховенский.

[2] За романом губернатора Лембке, содержание которого бегло пересказывает Петруша, как и почти за каждой «чужой рукописью», стоит литературная реальность, по поводу которой и высказывается Достоевский, как мы помним, столь причудливым, но очень характерным для него образом.

идеал, это в будущем. Шигалев ювелир и глуп, как всякий ювелир. Нужна черная работа, а Шигалев презирает черную работу».

Эту «черную работу» не только буквального убийцы, но и тайного цензора, «серого кардинала», инквизитора от литературы, узурпировавшего право решать судьбы рукописей и авторов, захватившего рычаги управления их творчеством и средства давления на него, и осуществляет литератор «секретного ведомства» Петр Верховенский.

И здесь приоткрывается еще одна страница его тайной литературной деятельности — собственно сочинительская.

Прицельное чтение «Бесов» выявляет по меньшей мере шесть точек приложения его литературных усилий: во-первых, участие в заграничных изданиях и конгрессах («что можно даже из газет доказать»), во-вторых, выпущенная за границей печатная программа общества (устав которого написал Ставрогин), в-третьих, рукописный вариант проекта «развития системы дальнейших действий», в-четвертых, стихотворение «Светлая личность», в-пятых, ряд прокламаций «в прозе», в-шестых, литературные чтения. На четвертом, пятом и шестом пунктах стоит остановиться подробнее.

Стихотворная прокламация «Светлая личность» из коллекции губернатора Лембке (пародирующая стихотворение Огарева «Студент», посвященное Нечаеву и в виде отдельной листовки напечатанное в Женеве)[1] в романе существует анонимно. Стараясь скрыть имя подлинного автора, Петр Верховенский распространяет ложные и абсолютно противоречащие друг другу версии о том, кто написал и кому посвящено стихотворение.

Версия первая, специально для губернатора Лембке, и только для него одного. Петр Верховенский убеждает Лембке, что стихотворение сочинено Шатовым, который, в свою очередь, якобы распространяет слухи, будто подлинный автор «Светлой личности»— Герцен, написавший о нем, Шатове, «на память встречи, в похвалу, в рекомендацию». При этом записка Шатова: «Светлую личность» отпечатать здесь не могу, да и ничего не могу; печатайте за границей»— в руках Петра Степановича превращается в неоспоримое доказательство авторства Шатова, требующего у адресата Кириллова публиковать сочинение «там».

Версия вторая, для «наших» вообще и для Шатова в осо-

[1] См. об этом: т. 12, с. 203, 303, а также: Оксман Ю. Г. Судьба одной пародии Достоевского.— «Красный архив», 1923, т. III, с. 301—303.

бенности. Требуя из-за границы, чтобы Шатов отпечатал «Светлую личность» на подпольном типографском станке и экземпляры сложил где-нибудь до востребования (отказом на что и явилась записка Шатова), Петр Степанович намекал, будто это ему, «светлой личности», посвятил свое стихотворение Герцен и записал в альбом.

Версия третья, истинная (липутинская), только для Петра Верховенского. Липутин сравнивает прокламацию «в прозе», написанную, как он думает, Петрушей, со «Светлой личностью» и приходит к выводу, что стихотворение принадлежит тому же автору: «Я думаю тоже, что и стишонки «Светлая личность», самые дряннейшие стишонки, какие только могут быть, и никогда не могли быть сочинены Герценом». «Вы врете; стихи хороши»,— невольно выдает себя Петр Степанович, никогда ни одного сочинителя не хваливший: атрибуция «Светлой личности» после столь неосторожного признания не может вызывать сомнений.

Литературная деятельность Петра Степановича не ограничивается поприщем критическим и сочинительским. Он — член распорядительного комитета праздника, имеющий решающее влияние на председателя комитета, Юлию Михайловну Лембке. Ему поручено составить программу чтения и ангажировать исполнителей — и он, максимально использовав свой официальный статус «дирижера», разыгрывает грубейшую, но полностью удавшуюся ему интригу по дискредитации чтений и провалу праздника[1]. Литературно-административные усилия Петра Верховенского, имеющие своей теневой стороной дела уголовно-политического свойства,— выразительнейшая иллюстрация к его собственному мировоззренческому тезису: «Знаете ли, что мы уж и теперь ужасно сильны? Наши не те только, которые режут и жгут да делают классические выстрелы или кусаются... Слушайте, я их всех сосчитал... Администраторы, литераторы, о, наших много, ужасно много, и сами того не знают!»

Многочисленные сочинители «Бесов», чьи интересы, мотивы и результаты творчества несут неизгладимую печать поражения; социальная практика, при которой донос и клевета,

---

[1] Вот основная пружина этой интриги: дезориентировать Лембке; не явиться на чтения самому, оставив Юлию Михайловну без поддержки; раздражить отца и спровоцировать его на скандал; одобрить выступление маньяка-лектора; дать деньги Лебядкину от имени Ставрогина; приказать Липутину отправить Лебядкиных в Петербург, но затем приостановить отправку и выпустить Лебядкина на сцену с чтением «Гувернантки»; устроить побег Лизы к Ставрогину, направить руку убийц на Лебядкиных; поджечь город.

подлог и анонимка оформляются в особый, привилегированный жанр искусства слова; литературный этикет, допускающий искажение и извращение самой идеи авторства, ложь и мороку;— серьезнейшие симптомы болезни русского общества, запечатленной в романе Достоевского, наиболее «литературном» из всех его произведений.

Но на фоне всеобщего распада и катастроф смутного времени тем большее значение обретают спасенные шедевры. В высшей степени символическим для литературной панорамы «Бесов» оказывается факт «недоработки» Петра Верховенского: охотясь за чужими рукописями и их авторами, он упускает из виду двух наиболее серьезных и опасных для него сочинителей. Поразительно: выслеживая и шантажируя Ставрогина, Петр Степанович абсолютно ничего не знает и даже не предполагает о существовании исповеди — отпечатанных за границей листков тиражом в триста экземпляров. Какой шанс был им упущен и какую интригу развернул бы он, попадись ему текст исповеди, трудно и вообразить. Вне поля зрения Петруши остается и самый главный сочинитель «Бесов» — Хроникер, благодаря честности, трудолюбию, мужеству и бесстрашию которого и стала возможна Хроника века[1].

Будущее русской литературы, особенно в тяжелые, суровые для нее этапы существования, неизменно связывалось у Достоевского с самоотверженной деятельностью тех, кто, «припоминая и записывая», противопоставит свой труд духовной энтропии, разрушению и уничтожению культуры.

* * *

Обозревая в «Дневнике писателя за 1877 год» состояние современной литературы, Достоевский писал: «Огромная часть русского строя жизни осталась вовсе без наблюдения и без *историка*... К т о ж б у д е т *историком* остальных уголков, кажется, страшно многочисленных? И если в этом хаосе, в котором давно уже, но теперь особенно, пребывает общественная жизнь, и нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и шекспировских размеров художнику, то, по крайней мере, к т о ж е о с в е т и т хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити? (25, 35).

---

[1] Подробнее об этом см.: К а р я к и н Ю. Достоевский и канун XXI века. М., 1989, с. 243—318.

Литература, понимаемая Достоевским как живая история современности, нуждалась в кадрах — историков, летописцев, хотя бы просто наблюдательных очевидцах. Пусть это будут сочинители не шекспировских масштабов, а «маленькие» литераторы, не умеющие найти руководящей нити, но и они нужны отечеству. «У нас есть бесспорно жизнь разлагающаяся и семейство, стало быть, разлагающееся,— продолжал свою мысль Достоевский.— Но есть, необходимо, и жизнь вновь складывающаяся, на новых уже началах. Кто их подметит, и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения, и нового созидания? Или еще рано? Но и старое-то, прежнее-то все ли было отмечено?» (25, 35). Чуть раньше, в подготовительных набросках к «Подростку», Достоевский записал программу будущего предисловия к роману: «Факты. Проходят мимо. Не замечают. *Нет граждан,* и никто не хочет поднатужиться и заставить себя думать и замечать» (16, 329).

Итак, «думать и замечать», «подметить и указать», «хоть чуть-чуть определить и выразить», не пройти мимо факта — таковы были необходимейшие качества гражданина-литератора, в появлении которых на горизонте российской словесности так заинтересован был Достоевский.

Егор Ильич Ростанев, наивный, простодушный и очень далекий от литературы герой «Села Степанчикова...», восторженно рассуждает: «Отечественные записки»... превосходное название... не правда ли? так сказать, все отечество сидит да записывает... Благороднейшая цель! преполезный журнал! и какой толстый!»

От Макара Девушкина, робко дерзающего «описывать», до Ивана Карамазова, создавшего гениальную поэму-притчу, все вместе герои-сочинители Достоевского олицетворяли мечту писателя об отечестве, граждане которого думают и обсуждают, читают и наблюдают, подмечают и припоминают, а главное — записывают и записывают, создавая коллективную летопись жизни, хронику своего времени.

Под пером Достоевского и его героев-литераторов Россия читающая превращалась в Россию пишущую, где каждому давался шанс сказать сокровенное слово, выразить свою душу, приобщиться к истине, осуществить свое кровное право на правду.

Слово правды, неотъемлемо принадлежащее рядовому человеку, произносилось и писалось им с превеликим трудом, коряво, нелепо, смешно, порой — уродливо. Сбиваясь и

путаясь, теряясь то в многословии, то в привычной немоте, погрязая в самолюбии и амбициях, маленькие литераторы Достоевского понемногу, по «чуть-чуть» делали свое дело, приучали себя и себе подобных говорить вслух.

Слово звучащее, слово воплощенное — великое дело, но дело не только культурно-просветительское; оно, в глазах Достоевского, было призвано осуществить главную генеральную идею искусства — «восстановление погибшего человека». Говоря вслух, такой человек собирает «мысли в точку». Вспомним героя «Кроткой»: «Ряд вызванных им воспоминаний неотразимо приводит его наконец *к правде;* правда неотразимо возвышает его ум и сердце... Истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого» (24, 5).

«Красота спасет мир»— это пророчество о будущем. Но творчество, спасающее человека, живет в нем всегда и с ним нераздельно, ибо оно «цельное, органическое свойство человеческой природы... необходимая принадлежность человеческого духа» (18, 74). Пример тому — хотя бы «Маленький герой», поэтическое создание молодого сочинителя, заточенного в Петропавловке: «Когда я очутился в крепости, я думал, что тут мне и конец, думал, что трех дней не выдержу, и — вдруг совсем успокоился. Ведь я там что делал?.. я писал «Маленького героя»— прочтите, разве в нем видно озлобление, муки? Мне снились тихие, хорошие, добрые сны» (2, 506).

Творчество спасало, работа выносила и его младших товарищей — собратьев по перу: вначале робкие, дикие мечтатели, переписчики бумаг, литераторы Достоевского набирались сил, копили впечатления, наблюдали жизнь.

В 1860-е, когда забурлила, заголосила Россия, заговорили и они в полный голос, вытащили на свет божий свои записки, поэмы, статьи, отважились на романы и хроники. Скромные, безвестные сочинители собирали факты, сообщали о случившемся в своих углах — столичных, губернских или уездных — и понимали: если не закрепить в слове, не запечатлеть в рукописи, все пропадет как небывшее, растворится в житейской хляби и глухоте. Они преодолевали неопытность, провинциальность, избавлялись от дурного слога и мелкого тщеславия, читали, вглядывались в происходящее, учились думать и писать, познавали радость и муку литературного труда. И, как в любой литературной среде, немногие из них оставались до конца честными, бескорыстными, немногие сохранили свою совесть и свой талант в неприкос-

новенности, немногие могли бы повторить вслед за своим творцом-создателем, Ф. Достоевским, его бессмертные слова: «Чтоб я вилял, чтоб я, Федор Достоевский, сделал что-нибудь из выгоды или из самолюбия,— никогда Вы этого не докажете и факта такого не представите... С гордостью повторю это...» (20, 197—198).

Как и везде, среди сочинителей Достоевского — много званых, но мало избранных.

И все же до конца своих дней Достоевский возлагал особые, последние надежды на взрыв самосознания, на гласность, которая станет общественным мировоззрением: «Позовите серые зипуны и спросите их самих об их нуждах, о том, чего им надо, и они скажут вам правду, и мы все, в первый раз, может быть, услышим настоящую правду» (27, 21).

Грандиозная утопия Достоевского о всенародном референдуме, о совместном искании правды непреложно связывалась с тем новым словом истины, которое скажет народ и которое интеллигенция облечет «в научное слово и разовьет его во всю ширину своего образования» (27, 25).

Будущее оставалось за Словом, надежды, как и в молодости, возлагались на литературу. «К нам почти все привилось извне, все досталось нам даром, начиная с науки до самых обыденных жизненных форм; *литература же досталась нам собственным трудом*, выжилась собственною жизнью нашей. Оттого-то мы и ценим и любим ее. Оттого-то мы и надеемся на ее» (19, 150).

Глава 4

ИСКАЖЕНИЕ ИДЕАЛА

(Хромоножка в «Бесах»)

Мой-то и богу, захочет, поклонится, а захочет, и нет, а тебя, Шатушка... по щекам отхлестал...

Ф. М. Достоевский, «Бесы».

Восемьдесят лет тому назад датский критик Георг Брандес писал о Достоевском: «Его сочинения представляют настоящий арсенал христиански воспринятых характеров и душевных состояний. Все действующие лица в его произведениях больные, грешники или святые... и переход от состояния грешника к обратному состоянию, от грешницы к святой и от физически больного к душевно здоровому происходит то путем медленного очищения, то внезапно, в одно мгновение, как в Новом Завете»[1].

Действительно, произведения Достоевского густо населены людьми несчастными и убогими — юродивыми, калеками, слабоумными, изгоями общества. Мы вправе задуматься: почему столь часто героями Достоевского оказываются существа физически и умственно ущербные? В чем смысл такого пристрастия у романиста? Сознательный ли это выбор художника или здесь «всего лишь» отразился факт его собственного нездоровья (на что, кстати, охотно ссылаются иные интерпретаторы Достоевского)? Подобные вопросы закономерны и естественны[2]. Разрешение их позволит лучше понять мир Дос-

---

[1] Брандес Георг. Собр. соч., т. XIX. СПб., 1913, с. 223.

[2] См., например, у Г. Гачева: «А разве это все без значения, что у него город, сырь, белые ночи, нет животных, есть кухни, углы, перегородки, пауки, вонь, лестницы, чахотка, эпилепсия, нет матерей, есть отцы, нет рожания, нет Кавказа, нет моря, но есть пруды?» (Гачев Г. Д. Космос Достоевского.— В сб.: «Проблемы поэтики и истории литературы». Изд. Саранского университета, 1973, с. 110). См. также у М. Альтмана: «В самом деле, почему Капернаумов и хром, и крив, и косноязычен? И почему вся его семья тоже косноязычна? Почему у его жены раз навсегда испуганный вид? Почему его дети с одеревенелыми лицами и открытыми от постоянного удивления ртами? Что так

тоевского в буквальном смысле слова — мир как землю, заселенную людьми, как малую вселенную.

Обратимся к одной из интереснейших, на наш взгляд, загадок творчества Достоевского. Речь пойдет о смысле существования в романе «Бесы» Марьи Тимофеевны Лебядкиной, таинственной Хромоножки, законной, венчанной жены главного героя «Бесов» Николая Ставрогина.

«ОТБЛЕСК НЕМЕРКНУЩЕГО СВЕТА»?

Традиционная интерпретация, идущая еще от Вяч. Иванова и С. Булгакова, представляет Хромоножку как «Душу мира», «Вечную женственность», как положительный светлый образ Достоевского, излюбленное создание его музы, воплотившее глубокие мистико-религиозные прозрения писателя[1]. В большинстве высказываний о Хромоножке говорится о необыкновенных душевных качествах, которыми она наделена как бы в противовес ее внешней ущербности: «Именно ее, полубезумную, писатель возносит почти над всеми персонажами романа. Лебядкина — юродивая, но именно поэтому... ей даровано высшее, любовно радостное восприятие жизни. Она почти лишена рассудка... но зато... наделена способностью сверхразумного прозрения в сущность людей и явлений...»[2]

напугало мать и поразило детей? Люди Капернаумовы, кажись, добрые (радушно приютили отверженную Соню Мармеладову), занятие Капернаумова самое мирное (он портной), происхождение самое скромное (из дворовых), а между тем все члены семьи отмечены какой-то роковой печатью, над всей семьей тяготеет какая-то кара. Отчего и от чего? Обо всем этом Достоевский нас ни одним словом не осведомляет» (Альтман М. С. Достоевский по вехам имен. Изд. Саратовского университета, 1975, с. 56).

[1] См.: Иванов Вяч. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы».— В кн.: Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М., 1916; Булгаков С. Русская трагедия. О «Бесах» Ф. М. Достоевского в связи с инсценировкой романа в Московском Художественном театре.— «Русская мысль», 1914, апрель; Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского.— В кн.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы, сб. I, под ред. А. С. Долинина. Пб., 1922; Зандер Л. А. Тайна добра (Проблема добра в творчестве Достоевского).— Париж, 1960; Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество.— Париж, 1980 (1947).

[2] Евнин Ф. И. Роман «Бесы».— В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959, с. 247. Ср. также: «Физическое уродство и умственное расстройство Лебядкиной оттеняют ее внутреннюю красоту» (Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1964, с. 19). Аналогичные оценки содержатся и в комментариях к роману «Бесы» в полном собрании сочинений: «Чистота сердца, детскость, открытость добру, простодушие, радостное приятие мира роднят Хромоножку с другими «светлыми» образами Достоевского. Ее, слабоумную и юродивую, писатель наделяет ясновидением, способностью прозревать истинную сущность явлений и людей» (12, 230).

Попробуем поразмыслить над подобными противопоставлениями, несколько изменив их логику.

Итак, если Марья Лебядкина — «воплощение внутренней гармонии и совершенства», позитивное воплощение мистико-идеалистических концепций Достоевского о человеке[1], то почему она наделена хромотой и лишена разума? Неужели для того, чтобы быть совершенным человеком, нужно выйти за пределы нормы и стать объектом медицины?

Почему свет и добро трагически не совпадают с красотой и даже как будто вытесняют ее в этом «идеальном» образе? Почему идеал осуществляется без красоты, в ущерб ей? Разве в «Бесах» Достоевский отступил от своего главного: «Мир спасет красота»?

Но допустим, писатель — ради какой-то еще неясной для нас символики — так обез-образ-ил свой идеал, что все его внешние признаки утратились. В таком случае «идеальность» должна бы предполагать исключительную внутреннюю красоту, душевную гармонию, нравственное совершенство. Однако и тут трудно отрешиться от сомнений.

Если Марья Лебядкина обладает способностью «сверхразумного прозрения в сущность людей и явлений», то почему она согласилась стать тайной женой Ставрогина в ту пору, когда он вел в Петербурге жизнь «насмешливую»? Вспомним его признание в исповеди: «Я уже с год назад помышлял застрелиться; представилось нечто получше. Раз, смотря на хромую Марью Тимофеевну Лебядкину, прислуживавшую отчасти в углах, тогда еще не помешанную, но просто восторженную идиотку, без ума влюбленную в меня втайне (о чем выследили наши), я решился на ней жениться. Мысль о браке Ставрогина с таким последним существом шевелила мои нервы» (11, 20). Женитьба Ставрогина в романе мотивирована вполне определенно: «Тут позор и бессмыслица доходили до гениальности», вызов здравому смыслу, «после пьяного обеда, из-за пари на вино», «новый этюд пресыщенного человека с целью узнать, до чего можно довести сумасшедшую калеку».

Но как же Лебядкина? Почему же она, ясновидящая Хромоножка, не разглядела сразу истинного лица своего жениха, не разглядела его подлинных намерений и так обманулась в нем? Что̀ так прельстило ее в Ставрогине — необыкновенная наружность? «Необыкновенная способность к преступлению»? Зачем ей человек, вставший «по ту сторону

---

[1] Евнин Ф. И. Роман «Бесы», с. 247.

добра и зла»? Почему ее брак со Ставрогиным воспринимается всеми (даже Шатовым) как тяжкое иго, «бремя», без всякого «высшего смысла»? Почему, наконец, вечно пьяный, чадный и растленный Лебядкин — родной брат Марьи Тимофеевны? В чем символика этого кровного родства? Ведь в том мире «фантастического реализма», где обретаются Лебядкина и Ставрогин, слепая случайность уступает место закономерности, замыслу и промыслу писателя-творца.

Но, может быть, и вовсе бесполезно рассуждать о Марье Лебядкиной в категориях реальных и следует признать ее «символом иной, сверхреальной действительности» (К. Мочульский)? И тогда окажется, что Марья Тимофеевна — «отблеск немеркнущего света Девы и Матери» (С. Булгаков) или «идея ипостасного женского начала» (С. Аскольдов)? А может, она — царевна-лягушка, томящаяся в плену злых чар и ждущая избавителя, Ивана-Царевича?

Но почему же тогда не вырвалась Хромоножка из плена своей болезни и своего уродства? Если Марья Лебядкина принадлежит к иному плану бытия, какой символический смысл следует видеть в ее гибели?

Вопросы эти имеют самое прямое отношение к центральному конфликту «Бесов». Ответы на них должны прояснить для нас нравственно-философскую концепцию романа и воззрения Достоевского на религиозно-этический облик народа. Более того, постигая смысл личной судьбы Хромоножки, мы можем определить, насколько соответствовал этот образ представлению Достоевского о «вполне прекрасном человеке»— идее «старинной и любимой» (28, кн. II, 251).

«ЗАДАЧА: СОЗДАТЬ ЛИЦО ХРОМОНОЖКИ»

Такая запись появилась на страницах «Записных тетрадей» к «Бесам» в августе 1870 года, когда совершалась коренная переделка всего написанного: Хромоножка вошла в роман, как только центральный его герой Князь (Ставрогин) был возведен автором на «безмерную высоту». Сразу заметим, что ничего необычного в такой записи не было; заметки, подобные этой, зафиксированы в черновиках Достоевского в связи чуть ли не с каждым персонажем. Знаменательно другое: если Князь, Нечаев (то есть Ставрогин и Верховенский) и другие персонажи подвергались в процессе работы значительным, а то и кардинальным переделкам, то «лицо Хромоножки» сложилось едва ли не сразу. Эскиз

этого образа, намеченный в записных тетрадях, содержал следующие пункты:

1. Некая хромая и полубезумная женщина, то ли сестра, то ли дочь вечно пьяного отставного офицера, на самом деле — тайная жена главного героя романа, красавца и аристократа Князя.

2. «Тайна Хромоножки», то есть ее таинственный брак с Князем, известна лишь брату и еще двум свидетелям; брат эксплуатирует сестру-идиотку, шантажируя Князя, вымогая у него деньги.

3. Князь готовится во всеуслышание объявить о позорной для него тайне, «наказать себя стыдом Хромоножки» (11, 239).

4. Интрига вокруг Князя и его попустительство приводят к зверскому убийству Хромоножки и ее брата.

Эти сюжетные ходы, детально разработанные в черновых заметках, вошли в роман практически без изменений. Сразу определившееся место Хромоножки в романной интриге и ее судьба обнаруживали явную авторскую тенденцию.

Тайная жена «Князя» мыслилась автором с самого начала именно как существо несчастное и убогое — Хромоножка. При этом хромота Марьи Тимофеевны оказывается не только приметой образа, но как бы его идеей: слово «Хромоножка»— имя собственное, как «Князь» (а не Ставрогин), Нечаев (а не Петр Верховенский). В большинстве черновых записей Марья Лебядкина и обозначена этим именем-символом[1].

Хромые, хроменькие и хромоножки настойчиво сопутствуют многим замыслам Достоевского: Хромая из «Рассказа о неловком человеке», хромая девчонка из рассказа для «Зари», Хроменькая из набросков «Жития великого грешника», хромоножка из «Атеизма» (праобраз Марьи Лебядкиной). Напомним: в романе «Бесы», в главе «У наших», среди гостей Виргинского появляется эпизодическое лицо — хромой учитель, преподаватель гимназии, «очень ядовитый и замечательно тщеславный человек». Создается стойкое совокупное впечатление, что физической хромоте всех этих персонажей неизменно и закономерно сопутствует какая-то душевная порча[2].

---

[1] Важная особенность: нигде даже не упоминается, когда и как случилось с Марьей Тимофеевной эта беда; хромота ее как бы исконная, от века.

[2] См., например, запись, относящуюся к замыслу рассказа для «Зари»: «Можно так, что хромоногая не выдержала в ненависти, ревности (тщеславной и эгоистической)... Мертвая девочка, из злобы сама себя довела до смерти. Искалеченная от избитости» (9, 118). См. также язвительную заметку Достоевского из рабочих тетрадей к «Дневнику писателя» 1876 г.: «Байрон хром,

Такое впечатление еще более усиливается, если поставить в ряд хромоножек Лизу Хохлакову из «Братьев Карамазовых». Ее испорченность, изломанность квалифицируется Достоевским однозначно — как бесноватость; недаром глава, посвященная ей, названа «Бесенок». Одержимость, приверженность злу сквозит в рассказе девушки о ночных кошмарах («мне иногда во сне снятся черти»); в фантазиях о распинаемом ребенке («он висит и стонет, а я сяду против него и буду ананасовый компот есть»)[1].

Хромота Лизы Хохлаковой и ее истеричность, бесноватость взаимно обусловлены: «Старец Зосима, по концепции Достоевского, изгоняя из нее беса, лечит ее от хромоты, ставит на ноги и как бы ей по-евангельски говорит: «Талифа, куми — девица, встань!»[2].

«СО МНОЙ ЭТО ТАК МОЖЕТ СЛУЧИТЬСЯ...»

Сопряженность хромоты с бесноватостью обнаруживается и еще в одном неожиданном и странном свойстве увечья — оно оказывается предметом соблазна, навязчивой идеей. Лиза Тушина, болезненно нервная, подверженная истерическим припадкам с плачем и хохотом, буквально бредит хромотой. Она чуть ли не завидует Лебядкиной, уродство которой вызывает у нее жгучее любопытство — как некая особая отмеченность, исключительность. Ее преследуют странные фантазии: «Мама́, мама́, милая ма, вы не пугайтесь, если я в самом деле обе ноги сломаю; со мной это так может случиться, сами же говорите, что я каждый день скачу верхом сломя голову. Маврикий Николаевич, будете меня водить хромую?.. Ну, положим, что я только одну ногу сломаю... вы с утра до ночи будете меня тогда уверять, что я стала без ноги интереснее!» Лиза постоянно и неотступно думает о хромой Лебядкиной, отчаянно и исступленно просит Хроникера во что бы то ни стало помочь ей увидеть Хромоножку. Воспаленное воображение девушки подсказывает ей, видимо, фантастические аналогии: раз Лебядкина, когда-то безумно

будь его нога пряма — он был бы спокойнее... Байрон — жалкая хромоножка» (24; 82, 102).

[1] Отчасти ситуация Хромоножки из «Бесов» проглядывает и в тайных желаниях Лизы Хохлаковой: «Я хочу, чтобы меня кто-нибудь истерзал, женился на мне, а потом истерзал, обманул, ушел и уехал». Не случайно также, что Лиза Хохлакова, невеста Алеши, интуитивно тянется к Ивану, который «с чертом знается».

[2] Альтман М. С. Достоевский по вехам имен, с. 179.

влюбившаяся в Ставрогина, хрома, то и ей, Лизе, тоже влюбленной до одержимости, неминуемо грозит такое же несчастье,— отсюда и ее отчаянное восклицание: «со мной это так может случиться...»[1]. Она никак не может угадать, чем именно привлекла Ставрогина Марья Лебядкина,— тем, что она хрома, или чем-то другим, позволяющим забыть о ее уродстве. Отсюда и тщетные попытки Лизы мысленно спроецировать на себя ситуацию Хромоножки. «Соблазн о хромоте», как и попытка «заменить» Марью Лебядкину, дорого обошлись Лизе Тушиной: не хромотой наказана она за опасные игры, а страшной и мучительной смертью — толпа «учинила над ней буйство» как над «ставрогинской», «бесстыжей», вменив ей в вину связь с убийцами Лебядкиной. «Мало, что убьют, глядеть придут!»— вот суд толпы, приведшей к гибели Лизы.

Хромота как некий особый знак, как навязчивое искушение присутствует в «Бесах» и в другом варианте: капитан Лебядкин, брат Хромоножки, влюбленный в Лизу Тушину, как бы угадывая мрачные фантазии девушки, воображает ее без ноги, на костылях. Лебядкин объясняет свои выгоды от случая, «если бы она сломала ногу», чисто прозаически (меньще будет соперников). Но очевидно и другое — он стремится походить на недосягаемый образец: «принц Гарри» женился на убогой Хромоножке — нищий Лебядкин намерен жениться на богатой наследнице, как только она станет для него доступна. «Краса красот сломала член И интересней вдвое стала, И вдвое сделался влюблен Влюбленный уж немало»,— сочинил капитан Лебядкин, не подозревая, что дословно повторяет фразу Лизы «стану без ноги интереснее».

Итак, Лиза, ревнуя Ставрогина к таинственной хромой сопернице, сама готова покалечиться, чтобы поравняться с Хромоножкой. Лебядкин, мечтая о хромоте своей избранницы, невольно хочет повторить «подвиг» Николая Всеволодовича. И все участники интриги интуитивно ощущают: не так все просто с этим хромоножеством, что-то за ним стоит[2]. Именно такого ощущения и добивался писатель; в много-

---

[1] Любопытно, что в записных тетрадях предположение о возможном несчастном случае в конце концов осуществляется — Лиза действительно ломает ногу. См., например, записи: «И вдруг сломала ногу»; «Сломала ногу. (Наивные мечтания о ходе по службе и о приданом)»; «В тот же день сломала ногу» (11; 33, 45, 50) и др.

[2] См., например: «Как! Вы хромаете! — вскричала Варвара Петровна совершенно как в испуге и побледнела. (Все тогда это заметили, но не поняли...)»

численных черновых заметках на эту тему читаем: «Женщина Хромоножка втайне» (11, 204); «Она не простая Хромоножка и... тут что-нибудь кроется» (11, 219); «Хромоножка, таинственность; еще в первой части загадка» (11, 214) и т. д.

Что же могла означать пресловутая хромота Марьи Лебядкиной, кроме очевидного физического недостатка? Вяч. Полонский писал в связи с образом Ставрогина: «Идейные трансформации литературных типов интересны и ценны постольку, поскольку они не обусловлены подорванной физиологией: в последнем случае мы получаем клинический, а не литературно-художественный материал»[1]. В случае с Хромоножкой все как раз наоборот; еще Вяч. Иванов видел в увечье Марьи Тимофеевны своего рода метафору: «И уже хромота знаменует ея тайную богоборческую вину — вину какой-то изначальной нецельности, какого-то исконного противления Жениху, ее покинувшему»[2]. Об этом же писал К. Мочульский: «Вина по отношению к прекрасному жениху обозначена ее физическим недостатком (хромотой)»[3].

Но противоречит ли в таком случае духовный ущерб и разлад, обозначенный физической хромотой, представлению о Марье Лебядкиной как «совершенном человеке»?

«ЖЕНЩИНА, ВЛЮБЛЕННАЯ В ЧЕРТА»

В записных тетрадях к «Бесам» Марья Лебядкина именуется еще и «сумасшедшей», «слабоумной», «безумной». В художественном мире Достоевского эти слова не скомпрометированы: князя Мышкина считают идиотом, дураком, больным — и тянутся к нему как к спасителю; безумны Настасья Филипповна, Смешной, но они же и прекрасны. В чем же феномен безумия Хромоножки?

Рассказывая историю несчастной прислуги из «углов», где временно обитал Николай Всеволодович, Петр Верховенский замечает: «Голова ее уже и тогда была не в порядке, но тогда все-таки не так, как теперь». Встреча со Ставрогиным, который «раздражал мечту», доконала Марью Тимофеевну, и все «кончилось окончательным сотрясением ее умственных способностей». Итак, слабоумная несчастная ка-

---

[1] Полонский Вяч. Бакунин и Достоевский.— В кн.: Гроссман Л. П., Полонский Вяч. Спор о Бакунине и Достоевском. Л., 1926, с. 53.

[2] Иванов Вяч. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы», с. 68.

[3] Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество, с. 380.

лека так распалила себя восторженной влюбленностью, что перестает ориентироваться в реальности, не может отличать своих фантазий от действительности. Роковая любовь к Ставрогину оказывается главной причиной полного помешательства: «У ней какие-то припадки нервные, чуть не ежедневные» (Шатов); «У сестрицы (то есть у Лебядкиной.— *Л. С.*) припадки какие-то ежедневные, визжит она...» (Липутин).

Симптомы нервной болезни Марьи Тимофеевны достаточно красноречивы; народный диагноз таких недомоганий, как правило, однозначен: «бес вселился»[1]. Одержимость Марьи Лебядкиной — одно из наиболее сильных проявлений всеобщей «захваченности» Ставрогиным. Магическое признание Шатова, Кириллова, Верховенского: «Вспомните, что вы значили в моей жизни, Николай Ставрогин» — мог бы произнести едва ли не каждый персонаж «Бесов»; Марья Тимофеевна имеет на это признание гораздо больше прав, чем все остальные.

Тайна брака Лебядкиной с «кровопийцей» Ставрогиным во многом проясняется, если обратиться к одному из мотивов народных легенд — «женщины, влюбленной в черта». Л. Лотман прямо соотносит сюжетную ситуацию этого брака с «повестью о бесноватой жене Соломонии»: «В отличие от других легенд рассказ о кознях бесов и о страдании одержимого ими человека... изобилует подробностями, придающими ему характер совершенно реального описания, своеобразной «истории болезни». Если даже не считать, что Достоевский сознательно ориентировался... на образ Соломонии, которая совершала грехопадения с бесами, порождала их и становилась их же жертвой, то нельзя не признать, что народная легенда во многом «предвосхитила» художественную форму воплощения мысли о засилии зла, которую Достоевский избрал в «Бесах»... Эпизод тайного брака Ставрогина и его взаимоотношения с Лебядкиной развертываются на основе второго слоя легендарных сюжетов, которые «нарастают» на первоначальное ассоциативное уподобление Ставрогина главе «бесов», терзающих Россию. Ставрогин... воспринимается в этой

---

[1] Подробное описание такого «беснования» от лица повествователя содержится в «Братьях Карамазовых»: «Не знаю, как теперь, но в детстве моем мне часто случалось в деревнях и по монастырям видеть и слышать этих кликуш. Их приводили к обедне, они визжали или лаяли по-собачьи на всю церковь, но, когда выносили дары и их подводили к дарам, тотчас «беснование» прекращалось и больные на несколько времени всегда успокаивались. Подводившие ее к дарам бабы, а главное, и сама больная, вполне веровали, как установившейся истине, что нечистый дух, овладевший больною, никогда не может вынести, если ее, больную, подведя к дарам, наклонят пред ними».

части романа как подобие героев легенд о сожительстве женщины с дьяволом или василиском»[1].

Именно грехопадение напоминает сцена первой встречи Марьи Лебядкиной со Ставрогиным в гостиной у Варвары Петровны. «Мне, например, запомнилось,— рассказывает Хроникер,— что Марья Тимофеевна, вся замирая от испуга, поднялась к нему навстречу и сложила, как бы умоляя его, пред собою руки; а вместе с тем вспоминается и восторг в ее взгляде, какой-то безумный восторг, почти исказивший ее черты,— восторг, который трудно людьми выносится... Бедняжка стремительным полушепотом, задыхаясь, пролепетала ему: «А мне можно... сейчас... стать пред вами на колени?» И тотчас же безумство Марьи Тимофеевны было наказано: «Должно быть, она неосторожно как-нибудь повернулась и ступила на свою больную, короткую ногу,— словом, она упала всем боком на кресло и, не будь этих кресел, полетела бы на пол». Символическая связь безумия Марьи Тимофеевны и ее хромоты, одержимости «бесом» и неминуемой расплаты за это — «падения»— здесь совершенно очевидна.

Справедливо, очевидно, отнести к Хромоножке и следующее рассуждение: «все же душевнобольные, которыми переполнены произведения Достоевского, изображаются им как определенные социальные типы, чья болезнь неотделима от их мировоззрения. И вовсе не душевнобольные предмет его художественного анализа, а *духовнобольные, идейнобольные,* то есть *социально больные.* Не от «бугорков на мозгу», но от «трихин», от проклятых ложных идей страдают и безумствуют его герои»[2].

ДРЕВНЯЯ ПРИВИЛЕГИЯ ЮРОДИВЫХ

И однако Марья Лебядкина не только хрома и одержима, она еще и юродива — как неоднократно констатируется и в записных тетрадях, и в тексте романа. Что означает термин «юродство» на языке Достоевского вообще и в контексте романа «Бесы» в частности? В рамках статьи невозможно проанализировать все случаи употребления писателем этого понятия. Напомним лишь, что юродивая Лизавета из «Преступления и наказания»— просто беззащитная, безответная, кроткая дурочка, терпеливо сносящая побои; юродивая Лизавета

---

[1] Лотман Ю. М. Романы Достоевского и русская легенда.— В кн.: Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974, с. 309—311.

[2] Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. М., 1989, с. 85.

Смердящая — «блаженная», ходившая всю жизнь, летом и зимой, босая, в одной рубашке и говорить н слова не умевшая; юродивая Лизавета из «Бесов» тоже блаженная, добровольно живущая за решеткой.

Юродство у Достоевского — это и экстраординарное состояние духа человека, дерзающего сказать то, о чем другие молчат. «Я, право, не знаю, как я все это теперь смею, но надо же кому-нибудь правду сказать... потому что никто здесь правды не хочет сказать...»— объясняет свою откровенность Алеша Карамазов и тут же получает ответ: «Вы... вы... вы маленький юродивый, вот вы кто!» Юродство князя Мышкина, Смешного — это простодушие, бескорыстие, мужество, честность, доброта, кротость, совестливость.

Однако юродство как состояние духа имеет мало общего с юродством как образом жизни — и в «Бесах» тому есть немало доказательств. Одно из самых серьезных — образ юродивого Семена Яковлевича, подвизавшегося в роли блаженного и пророчествующего, который отнюдь не бедствовал «нищ и наг», а «проживал на покое, в довольстве и холе», в доме содержащего его купца. Нет никаких сомнений в саркастическом отношении и автора к пророчествам юродивого, награждавшего одних посетителей кнутом (непристойной бранью), других пряником (сахаром, деньгами) в зависимости от угаданных пороков или добродетелей. Да и сам блаженный, разъевшийся на дармовых харчах, ленивый, безразличный, оставляет впечатление скорее шута-мистификатора, чем пророка-ясновидца. Восклицания юродивого: «Миловзоры, миловзоры», «елей, елей» — нелепы и бессмысленны, как ни старается придать им высокое значение монах-толмач.

Примечательно, что записные тетради содержат подробную разработку этого эпизода, из которой видно, какие варианты бессмыслицы пробовал Достоевский: «кололацы», «голохвосты», «гоговахи», «новодумы», «пологруди»— вот полная коллекция изречений, приготовленных для Семена Яковлевича автором. И здесь же, в записных тетрадях, дана убийственная характеристика как самого юродивого, так и его пророчеств: «Иван Яковлевич[1]: «Кололацы». У него откровенные кололацы, а у вас (речь идет о Петре Верховенском.— *Л. С.*) те же кололацы, но вы думаете, что величайшая мудрость» (11, 235). Как видим, шутовские манипуляции юродствующего Семена Яковлевича поставлены на

---

[1] Так, по имени своего прототипа Ивана Яковлевича Корейши, назывался Семен Яковлевич в записных тетрадях.

одну доску с политическим мошенничеством Петра Верховенского и являют собой лжедеятельность, лжепророчества. Таким образом, профессиональное юродство дискредитировано в романе, с него снят покров мистической тайны, чудесного ясновидения, а сам юродивый изображен в высшей степени нелицеприятно[1].

Можно ли на этом фоне говорить о «святом юродстве» Марьи Лебядкиной?

Приведем еще одну параллель: Лебядкина, проклинающая самозванца Ставрогина, и юродивый Николка из «Бориса Годунова», трагедии о двойном самозванстве. Знаменитые реплики Юродивого: «Николку маленькие дети обижают... Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича» и «Нельзя молиться за царя Ирода — богородица не велит»— воспринимаются обычно как обличительные, а сам Николка — как глашатай народной правды, рупор авторских идей. Однако вспомним признание Пушкина: «Хоть она (трагедия.— *Л. С.*) и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого»[2]. Не вмещал и не мог вместить несчастный Николка всей правды, всего пушкинского замысла. Народ в «Борисе Годунове» безмолвствует, и даже Юродивый, которому дана древняя привилегия всех шутов и сумасшедших говорить что угодно, не заменяет ни народ, ни голос его. В голове у бедного Николки двоится и путается, реальность и фантазии не имеют ясных очертаний. И убийственное для царя Бориса обвинение соседствует с наивно-жестокой просьбой: «Вели... зарезать...»

У бедной Хромоножки, как мы помним, припадки «память отбивают, так что она после них все забывает, что сейчас было, и всегда время перепутывает... и нас принимает теперь за каких-нибудь иных, чем мы есть».

«ТУТ ДЬЯВОЛ С БОГОМ БОРЕТСЯ...»

Итак, хромая, одержимая, юродствующая. И, однако, именно ей отдает Достоевский вдохновенные слова о земле —

---

[1] «Жанровая сцена с посещением праздной публикой Семена Яковлевича,— отмечает В. Туниманов,— входит в общую картину постепенно нагнетаемых кощунств, ведущих к трагическим убийствам и пожарищам» (см. его статью «Рассказчик в «Бесах» Достоевского».— В кн.: Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972, с. 147). Заметим, кстати, что современная Достоевскому критика восприняла образ Семена Яковлевича и его «кололацы» как синоним косности, дикости и бессмыслицы.

[2] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., изд. 4-е, т. X. Письма. Л., 1979, с. 146.

«самые сокровенные, самые значительные, самые пророческие свои мысли»[1], «величайшее духовное сокровище»[2].

Действительно, идея поклонения земле — одна из самых заветных у Достоевского, земля для него — это «высшая реальность и одновременно тот мир, где протекает земная жизнь духа, достигшего состояния истинной свободы... Это третье царство — царство любви, а потому и полной свободы, царство вечной радости и веселья»[3]. В «Объявлении о подписке на журнал «Время» на 1862 год» говорилось: «Случается, что переселенцы, когда идут за тысячи верст со старого места на новое, плачут, целуют Землю, на которой родились их отцы и деды; им кажется неблагодарностью покинуть старую почву — старую мать их, за то, что иссякли и иссохли сосцы ее, их кормившие. Они берут с собой в дорогу по горсти старой земли, как святыню, чтоб завещать эту святыню своим правнукам, в вечное, благоговейное воспоминание» (19, 148).

Земля свята; с ней связаны идеалы народной правды, ей поклоняются грешные и праведные. Соня посылает Раскольникова целовать землю, которую он осквернил убийством; старец Зосима учит: «Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби...»; Алеша Карамазов целует ее, «плача, рыдая и обливая своими слезами», и исступленно клянется любить ее во веки веков.

Такому же проникновенному отношению к матери-земле научилась от старицы и Хромоножка: «Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу».

И однако же идея «целования земли», связанная со многими персонажами Достоевского, в том числе и с Хромоножкой, не исчерпывает их характеров; она составляет важнейшую, но лишь одну сторону их существования.

Вера в пророчество старицы, непритязательная, искренняя молитва «просветляет» облик Хромоножки.

Шатов и Хроникер застали Марью Тимофеевну в одну из светлых, спокойных и радостных минут: «Тихие, ласковые, серые глаза ее были и теперь еще замечательны; что-то мечтательное и искреннее светилось в ее тихом, почти радостном взгляде». «Странно,— отметил Хроникер,— что вместо

---

[1] Булгаков С. Русская трагедия, с. 9—10.

[2] Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество, с. 384.

[3] Энгельгардт Б. Идеологический роман Достоевского.— В кн.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2, под ред. А. С. Долинина. Л.— М., 1924, с. 93.

тяжелого и даже боязливого отвращения, ощущаемого обыкновенно в присутствии всех подобных, наказанных богом существ,— мне стало почти приятно смотреть на нее с первой же минуты, и только разве жалость, но отнюдь не отвращение, овладело мною потом».

Вместе с тем прекрасные, но как бы «мимоходом брошенные слова»[1] Хромоножки о матери-земле, о радостном приятии «всякой тоски земной и всякой слезы земной» резко контрастируют с реальным поведением и реальными переживаниями Марьи Тимофеевны в романе.

Как не идут к ее болезненному, исхудалому лицу белила, румяна и сурьма, как дико выглядит ее грубо раскрашенное лицо среди сора, мокрых тряпок и истоптанного башмака в луже; как причудливо сочетаются иконка богоматери и старая колода карт! Как в общем безрадостен ее рассказ о жизни в монастыре, где потихоньку гадают, злословят, не веруют в искренность ближнего, наказывают за пророчества, непонятно и некстати поучают. И как страшно, что, радуясь и восторгаясь, славя светлыми слезами мать сыру землю, простаивая на молитве часы и дни, ощущая свое полное слияние с природой, Марья Тимофеевна столь же истово припоминает, как ребенка своего, то ли мальчика, то ли девочку, она, помолившись, «в пруд снесла».

Исследователи романа или обходят вниманием эту жуткую фантазию Хромоножки (указывая лишь на факт ее поэтической скорби о ребеночке), или сочувственно ссылаются на литературный прецедент — Маргариту из «Фауста», также утопившую в пруду младенца[2]. Поразительно, что Достоевский как будто предугадал возможность подобного рода ассоциаций. Напомним фрагмент из «Дневника писателя», где Достоевский — после посещения воспитательного дома — размышляет о матерях-детоубийцах и отношении суда присяжных к преступницам: «Впрочем, иные родные матери,

---

[1] Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского, с. 28.

[2] С. Булгаков, например, пишет: «Она рассказывает Шатову про своего, конечно, никогда не существовавшего ребенка, и это не только бред, это говорит сама рождающая женственность, хочется верить, что этот ребенок есть, хотя и никогда он не рождался» (Булгаков С. Русская трагедия, с. 8). Но дело обстоит как раз наоборот: даже если этот ребенок и рождался, его уже нет, ибо Хромоножка дитя в пруд снесла. Как в таком случае обстоит дело с ее женственностью, «исполненной воли к материнству и в девственности своей не хотящей бесплодия»?

Параллель Хромоножки с Маргаритой приводит, вслед за Вяч. Ивановым, А. Бем (Фауст в творчестве Достоевского.— В сб.: «O Dostojevském», Прага, 1972, с. 200—201).

так те хоть и «осадят» крикуна, но гораздо гуманнее: заберется интересная, симпатичная девица в укромный уголок — и вдруг с ней там обморок, и она ничего далее не помнит, и вдруг, откуда ни возьмись, ребеночек, дерзкий, крикса, ну и попадет нечаянно в самую влагу, ну и захлебнется... Этакую и судить нельзя: бедная, обманутая, симпатичная девочка, ей бы только конфетки кушать, а тут вдруг обморок, и как вспомнишь еще, вдобавок, Маргариту «Фауста» (из присяжных иногда встречаются чрезвычайно литературные люди), то как судить,— невозможно судить, а даже надо подписку сделать. Так что даже порадуешься за всех этих деток, что попали сюда в это здание» (23, 21). Любопытная аналогия: девица, которая ничего не помнит от обмороков, ребенок, захлебнувшийся в воде...

Почему Хромоножке ребенок мерещится — понять можно: Марья Тимофеевна хоть и девица, но, как всякая женщина, мечтает быть матерью. Да и как любовно, с какой нежностью говорит она о своем воображаемом младенце: «И как родила я тогда его, прямо в батист да в кружево завернула, розовыми его ленточками обвязала, цветочками обсыпала, снарядила, молитву над ним сотворила, некрещеного понесла...» Что же заставляет ее оплакивать якобы родившееся дитя — неужели сознание, что оно от греховной связи: «родила я его, а мужа не знаю»? Но ведь Марья Тимофеевна повенчана. И тем более — что понуждает ее топить в пруду «некрещеного» новорожденного (оставляя его тем самым вне церкви)?[1] Трудно представить себе такие культы, мистерии, мифы, на которых могло бы строиться убийство ребенка матерью: именно преклонение перед матерью — землей рождающей — не допускает возможности даже символического жертвоприношения. Марья Тимофеевна простодушно обнаруживает, сколь негармоничны ее помыслы, какое отчаяние владеет ее душой; она терзается и плачет, как бы замаливая воображаемый грех, подобный тому, который совершала Соломония, предаваясь бесам и порождая бесов.

То обстоятельство, что никогда никакого ребенка Хромоножка, по-видимому, не рожала и, следовательно, не топила, лишь усугубляет тягостное впечатление от ее рассказа. Марья Тимофеевна приняла воображаемое за реальное и пережи-

---

[1] Вряд ли оправдана параллель: Лебядкина и дева Мария (Альтман М. С. Достоевский по вехам имен, с. 184) — богородица спасла, а не погубила своего младенца, хотя муж ее тоже «не знал ея; как, наконец, она родила сына» (Евангелие от Матфея, 1, 25).

вает это воображаемое как подлинное[1]. Поразитеьно признание Хромоножки: был ли ребенок, не было ли его, «я ведь все равно о нем плакать не перестану, не во сне же я видела?».

Практически все сцены романа, связанные с Марьей Тимофеевной, повторяют и развивают тему разлаженности, искаженности ее облика, грубой неестественности поведения.

Появление Марьи Тимофеевны в церкви во время обедни — одно из главных (и не отмеченных до сих пор) свидетельств ее дара ясновидения. Ведь она, как сообщает художественный календарь «Бесов», выехала из дома в те самые минуты, когда туда, в дом Филиппова, где квартировали и Лебядкины, и Кириллов, явился Ставрогин, прямо с поезда, из Петербурга, о чем знать она никак не могла. Однако и здесь чудо ее прозрения (ехать в церковь и просить защиты у матери своего мужа) принижается уродливой маской: крепко набеленная и нарумяненная, с бумажной розой в волосах, она явилась в храм, как уличная фея.

В доме Варвары Петровны Ставрогиной она то хлопает в ладоши, «в упоении приготовляясь послушать разговор по-французски», то «с наслаждением и нимало не конфузясь» рассматривает обстановку гостиной, то игриво благодарит лакея, то дрожит «мелкою конвульсивною дрожью, точно в припадке», то радостно смеется, то с увлечением выкрикивает комплименты Даше, то ругает брата своего, капитана Лебядкина. Ее поведение комически пародирует светские манеры всех окружающих ее дам — болезненную нервность Лизы, воспитанность Даши, гневливость Прасковьи Ивановны, строгость Варвары Петровны. Примеривая к себе роль то знатной дамы, то благонравной девицы, то молчальницы, то бойкой собеседницы, Марья Тимофеевна неуклюжа и смешна: напомним, что как раз такое изображение Хромоножки отвечало замыслам Достоевского. «Тут нечто до того смешное — про Хромоножку» (11, 208),— гласит одна из черновых записей [1].

Интересно в этой связи, что в записных тетрадях специально «пробуются» слова и словечки Хромоножки — сентиментальные, мелодраматические: «Позвольте мне на колени

---

[1] Как здесь не вспомнить знаменитую реплику Порфирия Петровича: «Все это так-с, да зачем же, батюшка, в болезни-то да в бреду все такие именно грезы мерещутся, а не прочие? Могли ведь быть и прочие-с?»

[2] Заметим, что хотя С. Булгаков и считал Хромоножку излюбленным созданием музы Достоевского, он тем не менее вынужден был констатировать: «В сущности и ее нет, как лица, как индивидуальности, она вся как будто расщеплена своим слабоумием, юродивостью, даже своим ясновидением» (Булгаков С. Русская трагедия, с. 9).

стать», «Неужели вы меня никогда не поцелуете?», «Скажите мне: «Кошечка», «Приходил он ко мне, молил меня: кошечка, говорит, моя, приди» (11, 281, 255). Любопытно, что поэтическая песенка Хромоножки об узнице, заточенной в монастыре: «Мне не надобен нов-высок терем, Я останусь в этой келейке, Уж я стану жить-спасатися, За тебя богу молитися»,— прямо противоречит ее собственным устремлениям. Она наивно примеривается к «нов-высок терему»: «Нарядиться сумею, принять тоже, пожалуй, могу: эка беда на чашку чая пригласить, особенно коли есть лакеи... Конечно, с графини требуются только душевные качества,— потому что для хозяйственных у нее много лакеев,— да еще какое-нибудь светское кокетство, чтоб уметь принять иностранных путешественников».

И несмотря на то, что все-таки чувствует Марья Тимофеевна свою неприспособленность к роли хозяйки богатого дома («ясно вижу, что совсем не гожусь... какая я им родня?») и не обольщается насчет высокого общества («столько богатства и так мало веселья»), идти в монастырь, «спасатися» и «богу молитися» она категорически не хочет.

Очевидно: образ Марьи Лебядкиной создавался Достоевским с установкой не на искусственную «идеальность», а на «реализм» в высшем смысле. Характер, «лицо Хромоножки» полностью отвечали концепции «широк человек»— «берега сходятся... противоречия вместе живут». Торжественный гимн Мити Карамазова поэтически точно комментирует мгновения романного существования Марьи Лебядкиной: «Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облекается бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и твой сын, господи, и люблю тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть». Другие слова того же Мити: «Я иду и не знаю: в вонь ли я попал и позор, или в свет и радость. Вот ведь где беда, ибо все на свете загадка!»— убедительно истолковывает то состояние, в котором пребывает Хромоножка: «И несу это я его (ребенка.— *Л. С.*) через лес, и боюсь я леса, и страшно мне».

Марья Тимофеевна, в душе которой молитва и преступление, экстатический восторг и «тошное» томление «вместе живут», олицетворяет стихию человеческую, когда «дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей».

В этом смысле уже упомянутая нами сцена свидания Марьи Лебядкиной с Шатовым точно указывает не только поле битвы, но и, если можно так выразиться, тему битвы.

Весь эпизод выдержан в духе народных легенд и преданий о злой очарованности, омороченности и неисцелимой тоске женщины, страдающей по таинственному возлюбленному. «Знаешь, Шатушка, я сон такой видела: приходит он опять ко мне, манит меня, выкликает...» — признается Марья Тимофеевна. Но кто же этот ОН? Ответ находится рядом, в названии главы, непосредственно следующей за рассматриваемым эпизодом: «Премудрый змий», что прямо соотносит влечение Марьи Тимофеевны к Ставрогину с мифом о женщине и змее[1].

Нетрудно заметить, сколь точно подходит фольклорная характеристика змея к Ставрогину, обольстившему «в условиях обыкновенной людской жизни» Лизу, Дашу, жену Шатова и других[2]. Вспомним обстоятельства знакомства Ставрогина с Марьей Тимофеевной: «Она там в углах помогала и за нужду прислуживала», в тех самых углах, в которых из чудачества пребывал Николай Всеволодович (знакомая змею изба): «Mademoiselle» Лебядкина, которой одно время слишком часто пришлось встречать Николая Всеволодовича, была поражена его наружностью... Это был, так сказать, бриллиант на грязном фоне ее жизни» (молодец несказанной красоты).

В главе «Премудрый змий» любовное обаяние Ставрогина продемонстрировано во всей его чудесной силе и мощи: голосом Николай Всеволодович говорит «ласковым, мелодическим», в глазах его светится «необыкновенная нежность», стоит он в позе «самой почтительной», в каждом движении — «самое искреннее уважение». А в ответ на безумный восторг

---

[1] «До нас донеслась целая группа славянских преданий,— пишет А. Афанасьев,— повествующих о любовных связях огненного змея и похищении им дев. Вместе с усвоением змею богатырского типа ему придаются и человеческие страсти, и самое олицетворение это низводится на землю и ставится в условия обыкновенной людской жизни. Из представителя грозы, вступающего в брачный союз с вещими женами облачного неба, из молниеносного демона, низводящего плодотворное семя дождя, огненный змей становится обольстителем земных красавиц, их таинственным любовником и опасным врагом семейного счастья. Змей, говорят простолюдины, летит по поднебесью, дыша пламенем; над знакомою ему избою рассыпается он искрами и через трубу является перед избранною подругою и оборачивается молодцем несказанной красоты. С воздушных высот он высматривает красных девушек, и если очарует какую любовным обаянием — то зазноба его неисцелима вовеки...» (А ф а н а с ь е в А. Н. Поэтические воззрения славян на природу, т. 2. М., 1868, с. 576; см. также: А ф а н а с ь е в А. Н. Древо жизни. М., 1982, с. 273).

[2] «ВООБЩЕ ИМЕТЬ В ВИДУ,— напоминает себе писатель в заметке «Нотабене от автора»,— что князь обворожителен как демон...» (11, 175). Характерно, что воздействие Ставрогина на людей, его нечеловеческое обаяние Достоевский называл именно «обворожение» — от «ворожба», «ворог». «Он и его обворожает»,— записывает в «Нотабене» Достоевский о влиянии Ставрогина на Шатова, специально выделив курсивом слово «обворожает».

завороженной Марьи Тимофеевны («восторг, который людьми трудно выносится») и на ее желание стать на колени (знак полной покорности и порабощенности) — улыбнулся «великолепно», «подхватил ее и поддержал», взял под руку «крепко», повел к дверям «с участием, осторожно». Подчеркнем любопытную деталь: Лиза Тушина, наблюдавшая всю эту сцену, «вдруг привскочила с кресла, пока они выходили, и неподвижным взглядом проследила их до самых дверей. Потом молча села опять, но в лице ее было какое-то судорожное движение, как будто она дотронулась до какого-то г а д а». Поразительна интуиция Лизы и сравнение Хроникера! Почерк змия — Ставрогина, обольстившего Хромоножку,— детально воспроизведен и в рассказе Петруши: вначале он не обращает ни малейшего внимания на женщину, плененную его наружностью, затем наказывает ее обидчика, после «третирует эту госпожу как маркизу и тем окончательно ее добивает».

И вот как реагировал тогда Кириллов: «Вы, говорит, нарочно выбрали самое последнее существо, калеку, покрытую вечным позором и побоями,— и вдобавок зная, что это существо умирает к вам от комической любви своей,— и вдруг вы нарочно принимаетесь ее морочить, единственно для того, чтобы посмотреть, что из этого выйдет».

«И если очарует какую любовным обаянием — то зазноба ее неисцелима вовеки; зазнобу эту ни заговорить, ни отпоить нельзя. Не любя полюбишь[1], не хваля похвалишь такого молодца (змея); умеет оморочить он, злодей, душу красной девицы приветами; усладит он, губитель, речью лебединою молоду молодицу; заиграет он, ненасытный[2], ненаглядную в горючих объятиях; растопит он, варвар, уста злые. От его поцелуев[3] горит красна девица румяной зарею, от его приветов цветет она красным солнышком. Без меня красна девица сидит во тоске во кручине; без него она не глядит на божий свет, без него она сушит-сушит себя!»[4]— гласит предание.

Оморочил Николай Всеволодович Марью Тимофеевну, зачаровал ее — и сидит она во тоске во кручине, и пророчество старицы ей не помогает, и слезы не от радости сами по себе бегут: «Тут и я начну совсем тосковать, тут вдруг и память придет, боюсь сумраку, Шатушка... Да ты не сердись, мне

---

[1] «Не любя полюбишь» — формула, точно описывающая сложность любовного чувства Лизы Тушиной и Марьи Игнатьевны Шатовой к Ставрогину.

[2] «Ненасытный», «аппетит у вас волчий!» — аттестует Ставрогина Петр Верховенский.

[3] «От его поцелуев» — Марье Тимофеевне поцелуи мерещатся...

[4] А ф а н а с ь е в А. Н. Древо жизни, с. 273—274.

ведь и самой тошно[1]. Без Николая Всеволодовича Марья Тимофеевна «сушит-сушит себя»— вспомним многократно подчеркиваемую болезненную худобу Марьи Тимофеевны, которая даже есть забывает.

Странные предметы окружают Марью Тимофеевну в ее светелке: подсвечник со свечой, маленькое деревенское зеркальце, старая колода карт, истрепанный песенник да гребешок в кармане[2]. Но в комнате Марьи Тимофеевны находятся не только «ведовские» атрибуты — здесь же, в углу, образ богоматери в серебряной ризе, с зажженною перед ним лампадкою. Напомним исповедь Мити Карамазова: «Страшно много тайн! Слишком много загадок угнетают на земле человека... Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы».

Тяжело и страшно Марье Тимофеевне, тоскуя по «змию премудрому», молиться богородице. Вот и плачет она, и тихо слезы текут по ее набеленным щекам...

«ЕСЛИ ИМЕЮ ДАР ПРОРОЧЕСТВА, И ЗНАЮ ВСЕ ТАЙНЫ...»

Герои романа «Бесы», будто тяжелой болезнью, поражены нелюбовью. В этом смысле признание Ставрогина «Я не могу любить вас»— общий недуг: одни мучаются, что сами не любят, другие — что их не любят, третьим и вовсе любви не нужно[3]. Странное чувство испытывает к своему «ясному соколу» и Марья Тимофеевна Лебядкина. Ей, сошедшей с ума от роковой влюбленности, как раз бы и явить миру всю спасительную силу и красоту великой любви, питающейся искренней верой, поклонением богородице. Но оказывается: чувство, наполнявшее Марью Тимофеевну «все пять лет», ничего общего не имеет с евангельским: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится,

---

[1] «Тошно» — здесь ключевое слово. «Считается, что видения, инспирированные бесами, вызывают тяжелое чувство смущения и тоски или, напротив, судорожной веселости, которыми они сопровождаются (обычно симптом видимой или невидимой близости бесов — тошнота; ср. название бесов в русском фольклоре — «тошная сила») (Мифы народов мира, т. 1. М., 1980, статья «Бесы», с. 170, 2 стлб.).

[2] См. об этом у В. Туниманова: «Трудно оспорить двусмысленность и очевидное лейтмотивное выделение символического значения реальных предметов — примет, сливающихся с обликом Хромоножки. Быт здесь тяготеет к «инобытию», вещи из обыденного перемещаются в символический ряд» (Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского, с. 148).

[3] «Сознание любви неисполненной должно быть всего ужаснее, и в этом-то ад и есть»,— говорил Тихон в записных тетрадях (11, 190).

не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит»[1]. Ничего общего не имеет оно и с жертвенным, самозабвенным отношением Даши к Ставрогину: Марья Тимофеевна то безумно восторгается, то раздражается, обличает, проклинает. Само ясновидение Хромоножки провидит не добро, а зло: Ставрогин приходит к ней с миром, от самого себя скрывая худое. И пусть его предложение уехать в Ури и вместе сорок лет просидеть не слишком соблазнительно, зато вполне осуществимо. Для Ставрогина согласие Марьи Тимофеевны могло бы явиться хоть и абстрактным, но все же шансом начать все снова[2]. Но «проницательная» Хромоножка — первая! — отнимает у него этот шанс, а ей бы как раз и не «мыслить зла». В каком-то смысле скорее Марья Тимофеевна отказалась, отреклась от супруга, а не он от нее. Не про такое ли ясновидение говорится: «Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви,— то я ничто»[3].

Даша, которая, по словам Марьи Тимофеевны (а также Лизы), «одна ангел», не хуже Хромоножки знает, чувствует путь Ставрогина. Но она не обличает, а жалеет его, «долготерпит», «милосердствует», «не ищет своего». Черновые записи к «Бесам» зафиксировали огромное различие двух женщин в их отношении к Ставрогину. Даша: «любит его тем более, чем он несчастнее; а она постигла, что он несчастен» (11, 175); Хромоножка: «Потом объясняется романтическая любовь... к Князю» (11, 259); «Любит восторженно» (11, 255)[4].

Противопоставление любви жертвенной и милосердной любви восторженной и романтической очевидно, и в контексте романа Достоевского все преимущества на стороне первой! Отметим, что Даша — едва ли не единственная из тех, кто уцелел, не погиб и остался жить. «Одна Даша — ангел». Не потому ли, что она любит? Любовью-жалостью, любовью-самоотвержением. А значит, и не подвластна бесам[5].

---

[1] Первое послание к коринфянам апостола Павла, гл. 13, 4—7.

[2] Вспомним: надежда на Лизу была его «последней надеждой».

[3] Первое послание к коринфянам апостола Павла, гл. 13, 2.

[4] Ср. признание Лизы: «Я дурная, я капризная, я оперною ладьей соблазнилась, я барышня».

[5] «Только она не боится Ставрогина и знает ему цену,— отмечал С. Булгаков.— ...Она знает, что он к ней придет, на ее плечо захочет положить слабую голову, ее кликнет. Она станет его сиделкой. Однако и она не в силах совершить экзорцизм, возродить Ставрогина. Он ее третирует, ее добродетель для него слишком пресна, элементарна, ограниченна...» (Булгаков С. Русская трагедия, с. 11).

В КАКОМ СТАВРОГИНЕ РАЗОЧАРОВАЛАСЬ МАРЬЯ ТИМОФЕЕВНА?

Единственная в романе сцена свидания Ставрогина с Марьей Тимофеевной наедине имеет исключительно важное значение для понимания «основного мифа» «Бесов».

Визит Николая Всеволодовича к Лебядкиной был третьим и последним в ту ночь, когда, по убеждению Хроникера, и началась «новая история». Все три ночных свидания Николая Всеволодовича, совершенные втайне от Верховенского, должны были на деле осуществить «новую мысль», которую разглядел в Ставрогине Хроникер и заподозрил Петруша.

Приглашение Кириллова в секунданты, предупреждение Шатова о грозящем ему убийстве, твердое решение обнародовать брак с Хромоножкой, просьба к Шатову и впредь «влиять на бедный ум» Марьи Тимофеевны, резкий отпор Федьке Каторжному при первой встрече с ним, выговор Лебядкину за его бесчинства — вот итог не слов, но поступков, «проб» Ставрогина, которые предшествовали его встрече с женой.

От нее, как и от других, не укрылась перемена, происшедшая в Николае Всеволодовиче, но ощущает он ее «наоборот», вовсе не так, как Хроникер, Шатов, Кириллов, Верховенский. Хроникер воспринял Ставрогина решительным, неоспоримым красавцем: «Не оттого ли, что он стал чуть-чуть бледнее, чем прежде, и, кажется, несколько похудел? Или, может быть, какая-нибудь новая мысль светилась теперь в его взгляде?» Лебядкина же, всматриваясь в него, недовольна впечатлением: «Потолстели вы очень...» Ставрогин, решивший обнародовать тайну, непонятен ей: «Как сказали вы мне тогда в карете, что брак будет объявлен, я тогда же испугалась, что тайна кончится». Ставрогин, предлагающий в Швейцарию с ним вместе уехать и прожить всю жизнь в диком и угрюмом месте, неприятен и смешон ей[1]. Ведь тоскует-то Марья Тимофеевна по п р е ж н е м у князю, герою «бездн», «углов» и «чудачеств», женившемуся на ней по прихоти. Т о т Ставрогин, блестящий красавец, который силу и гордость имел неизмеримые, поразил ее воображение, заполонил ум и иссушил сердце: «Я уж тем только была счастлива, все пять лет, что сокол мой где-то там, за горами, живет и летает, на солнце взирает...» Зачарована Марья Тимофеевна злой си-

---

[1] Здесь Марья Тимофеевна удивительно предвосхищает и решение Лизы: «Куда нам ехать вместе сегодня же? Куда-нибудь опять «воскресать»? Нет, уж довольно проб... да и медленно для меня; да и неспособна я; слишком для меня высоко. Если ехать, то в Москву, и там делать визиты и самим принимать — вот мой идеал, вы знаете; я от вас не скрыла, еще в Швейцарии, какова я собою».

лой, и «зазноба ее неисцелима вовеки». Не хочется ей, опаленной огнем «змия премудрого», зябнуть в горах кантона Ури. Отсюда — ее раздражение и неприязнь к Ставрогину, пришедшему «с миром»[1], брезгливость и насмешливость[2].

Поразительно откровенна Марья Тимофеевна: «Мой,— говорит она,— ясный сокол и князь, а ты — сыч и купчишка!» В чем же смысл этого противопоставления, если попытаться понять его «близко к тексту»? Ответ Марья Тимофеевна дает сама, в нем ее последнее слово и потрясающая разгадка: «Мой-то и богу, захочет, поклонится, а захочет, и нет, а тебя Шатушка (милый он, родимый, голубчик мой!) по щекам отхлестал, мой Лебядкин рассказывал».

В знаменитом очерке о Достоевском «Экскурс. Основной миф в романе «Бесы» Вяч. Иванов писал: «Ставрогина же ясновидящая... упрямо величает «князем», противополагая ему в то же время подлинного «его»... Этот другой, светлый князь — герой-богоносец, в лице которого ждет юродивая духовидица самого Князя Славы»[3].

Так кого же все-таки ждет Марья Тимофеевна, кто муж ее — князь-богоносец или князь-Люцифер, в гордыне сатанинской противопоставляющий свою волю воле божьей?[4] Как же быть с сакраментальным признанием Хромоножки, как его квалифицировать в том случае, если принимать концепцию Вяч. Иванова о Хромоножке — душе народной, ожидающей богоносца? Сам Вяч. Иванов, как и его единомышленник в понимании «Бесов» С. Булгаков, эти «кощунственные» откровения Хромоножки оставили без комментариев. Но за что же анафемствует Марья Тимофеевна Ставрогина? Оказывается, за то, что гордыню хотел смирить, с людьми стал считаться, пощечину снес и обидчика не убил, «терпеливым сделался», а еще в князья и соколы рядился. Значит, не сокол и не князь, значит — самозванец. Нечего

---

[1] Так и Лиза издевается над жалеющим ее Ставрогиным и требует: Будьте приличнее, будьте бесчувственнее...»

[2] См.: «пробормотала она вдруг чуть ли не брезгливо», «неприятная, хлопотливая мина в лице», «презрительно усмехнулась», «лицо ее перекосилось какою-то странною улыбкой, подозрительною, неприятною», «проговорила она наконец насмешливо и брезгливо».

Ср. аналогичную мимику, гримасы и «надломанный язык» Лизы в главе «Законченный роман»: «проговорила с досадой», «криво улыбнулась», «с ненавистью на него поглядела», «вскочила... со стула с брезгливым и презрительным движением».

[3] Иванов Вяч. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы», с. 68.

[4] См. утверждение Н. Лосского: «Глубокое и всепроникающее влияние гордости и самолюбия на все стороны душевной жизни дает право считать их стоящими во главе всех пороков» — В кн.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы, сб. 1, С. 87).

князем притворяться, демоном и Люцифером, когда не горазд на такие высоты. И, конечно же, трудно признать, что обворожительный демон, премудрый змий, ее зачаровавший, не демон вовсе, а «купчишка» (то есть простой смертный), не сокол, а «сыч» (то есть птица невысокого полета). Протестует Марья Тимофеевна, сопротивляется такому повороту событий. «Я моего князя Жена»,— заявляет она, упрямо не желая смириться с фактом, что супруг не разделяет подобных притязаний.

Чрезвычайно интересно в этой связи сопоставление двух визитов Ставрогина — к Марье Тимофеевне и к Тихону. Поразительно совпадают их реакции на посетителя, проницательные подозрения насчет его замысла (хотя Хромоножка и старец провидят разные преступления), ответные реплики Николая Всеволодовича и сами последствия визитов[1].

У Марьи Тимофеевны	У Тихона
«Она хотела было еще что-то сказать, но вдруг опять, в третий раз, давешний испуг мгновенно исказил лицо ее, и опять она отшатнулась, подымая перед собою руку».	«Тот стоял перед ним, сложив перед собою вперед ладонями руки, и болезненная судорога, казалось как бы от величайшего испуга, прошла мгновенно по лицу его».
«Да что с вами?» — вскричал Николай Всеволодович почти в бешенстве».	«Что с вами?»— вскричал он вдруг, почти в испуге всматриваясь в Тихона».
«...У тебя нож в кармане. Ты думал, я спала, а я видела: ты как вошел давеча, нож вынимал!»	«Я вижу... я вижу как наяву... что никогда вы, бедный, погибший юноша, не стояли так близко к самому ужасному преступлению, как в сию минуту!»
«У, идиотка,— проскрежетал Николай Всеволодович...— Что ты сказала, несчастная, какие сны тебе снятся! — возопил он и изо всей силы оттолкнул ее от себя, так что она даже больно ударилась плечами и головой о диван. Он бросился бежать...»	«Проклятый психолог! — оборвал он вдруг в бешенстве и, не оглядываясь, вышел из кельи» (11, 30).

Не совпадает лишь главное: Тихон жалеет — Марья Тимофеевна проклинает; Тихон к смирению призывает («Всю

[1] После ночного разговора с Хромоножкой Ставрогин откровенно покупает Федьку Каторжного, как бы санкционируя убийство жены; после общения со Старцем Ставрогин объявляет о своем браке, провоцируя тем самым Лизу на безрассудный приезд к нему.

гордость свою и беса вашего посрамите»— 11, 29), Марья Тимофеевна за смирение презирает («тебя Шатушка... по щекам отхлестал»); Тихон Ставрогина в монастырь посылает — Марья Тимофеевна о монастыре и слышать не хочет; Тихон прочит Ставрогину подвиг веры — Марье Тимофеевне грезится князь гордый и своевольный. Рискнем сказать — оба осуждают Ставрогина за измену, но Тихон — за измену Богу, Хромоножка — за измену бесу[1].

Смысл разочарования Марьи Тимофеевны еще больше проясняется, если рассмотреть его в ряду признаний тех, с кем общается в романе Ставрогин. По сути дела все они так или иначе развенчивают своего кумира. Здесь лейтмотив романа «Бесы»— «не тот», «не то»— звучит наиболее явственно. «Вы не сильный человек»,— заключает Кириллов. «Это ли подвиг Николая Ставрогина!»— негодует Шатов. «Дрянной, блудливый, изломанный барчонок»,— злится Петруша. «Все всегда мелко и вяло»,— признается сам Николай Всеволодович. «Бедный, погибший юноша» (11, 30),— сокрушается Тихон. Так что в своих разочарованиях Марья Тимофеевна нисколько не оригинальна и не одинока,— напротив, она подчеркнуто солидарна с бывшими приверженцами Ставрогина. Другое дело, как каждый из них относится к открытию, что Ставрогин — не великий человек. Заметим, что, несмотря на разочарование, Шатов и Кириллов не отрекаются от него: «Добудьте бога трудом», «Целуйте землю, облейте слезами, просите прощение», «Я не могу вас вырвать из моего сердца» (Шатов); «Вспомните, что вы значили в моей жизни, Ставрогин» (Кириллов). Не может смириться с ускользающим от него «Иваном-Царевичем» и Верховенский: «Поймите же, что ваш счет теперь слишком велик, и не могу же я от вас отказаться! Нет на земле иного, как вы!» Прогоняет Ставрогина и отрекается от него одна Марья Тимофеевна — но по мотивам, которые вызывают странные ассоциации. «Вы ужасный аристократ... Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк... Вы мой идол!»— это признание Верховенского вполне могла бы (на своем языке) произнести Хромоножка. Сравним: «аристократ»— «князь»; «предводитель»— «ясный сокол»; «солнце»— «там, за горами живет и летает, на солнце взирает»; «он вдруг поцеловал у него руку»— «мне можно... стать перед вами на колени?». Аналогия налицо: Ставрогин, опровергающий представления

[1] Ср. одну из черновых записей о Ставрогине: «Иногда молчаливо любопытен и язвителен, как Мефистофель. Спрашивает как власть имеющий, и везде как власть имеющий» (11, 175).

своих поклонников, заклеймен как самозванец — не за то, что, будучи слабым, сказался сильным, а за то, что не захотел быть идолом. Больше того. И Петр Верховенский, и Марья Тимофеевна охотно бы остались в прежнем обольщении, поддержи их в этом Ставрогин:

«Охоты нет, так я и знал... Врете вы... не верю!»
(Верховенский)

«Так вы сами, сами, так-таки прямо в лицо, признаетесь, что вы не князь!»
(Лебядкина)

Здесь обнаруживается и еще одно удивительное совпадение: оказывается, и Верховенский, и Лебядкина — авторы своих фантазий:

«Я вас с заграницы выдумал, выдумал, на вас же глядя».
(Верховенский)

«Не может того быть, чтобы сокол филином стал. Не таков мой князь».
(Лебядкина)

И когда самообман не может более длиться и идол развенчан, оба они одинаково остро ощущают полный крах:

«Без вас я нуль. Без вас я муха, идея в стклянке, Колумб без Америки».
(Верховенский)

«Поздно мне третью жизнь начинать».
(Лебядкина)

Таким образом, идолопоклонство Верховенского и Лебядкиной — одного сорта; недаром Марья Тимофеевна из-за своего кумира потеряла разум, а Верховенский в наиболее патетические моменты близок к помешательству.

Судьба мстит Николаю Ставрогину в лице проклинающих его за измену адептов, им же совращенных и вовлеченных в порочный круг гордыни и зла, мстит пустотой и тьмой небытия, поглощающего всех, кто был с ним связан. Причем мстит в тот момент, когда уже созрело решение (пусть даже слабое, вялое) — уйти от зла, изменить «своему демону», отказаться от роли Лжецаревича. Но Марья Тимофеевна как раз и клянет его за измену тому полуневольному самозванству, от которого он с запоздалым раскаянием тщится избавиться, уже двигаясь навстречу собственной гибели.

И если ничего не может изменить в своей жизни Ставрогин, то тем более обречены те, кто находится в поле его влияния. Совершенно понятно, например, почему Марье Тимофеевне с ее умоисступлением невозможно в монастырь возвращаться: «Эка невидаль мне ваш монастырь!— резон-

но ополчается она на Ставрогина.— Да и зачем я в него пойду, с чем теперь войду? Теперь уж одна-одинешенька! Поздно мне третью жизнь начинать»[1]. Чувства одиночества, богооставленности, сопротивления еще неведомому все сильнее овладевают Марьей Тимофеевной, и теперь не на молитвы она уповает, а все больше верит снам и гаданиям, что близкую гибель ей пророчат. Смутное сознание обреченности, тупика, когда терять больше нечего, придает ей смелость и дерзость. Да и что бояться Ставрогина, слабого, битого по лицу «купчишку», когда она «самого князя жена!». Тут-то и появляется знаменитый аллегорический нож, привидевшийся Хромоножке во сне и перенесенный в явь. Нож не впервые мерещится Марье Тимофеевне. «Не скажу, не скажу, хоть зарежь меня, не скажу... жги меня, не скажу»,— твердит она о своей тайне Шатову. И это видение действительно было единственным, в котором Марья Тимофеевна, на свое несчастье, не обманулась,— она погибла и от ножа, и от огня, воочию столкнувшись с убийцей.

Зловещий образ рисует Достоевский, последний раз являя читателю Хромоножку: «Она тотчас же вскочила за ним, хромая и прискакивая, вдогонку, и уже с крыльца, удерживаемая изо всех сил перепугавшимся Лебядкиным, успела ему еще прокричать, с визгом и с хохотом, вослед в темноту...» Так, может быть, все-таки не случайно из большого (тридцать пять строк) стихотворения Пушкина «Бесы» Достоевский взял всего восемь строк, из которых последняя: «Ведьму ль замуж выдают?»... Напомним к тому же, что замужество Марьи Тимофеевны, или, иначе, брак Ставрогина с Хромоножкой,— центральная романная интрига, вокруг которой и разворачивается мистерия «Бесов».

Знаменательно, что сценой проклятия сюжет с Марьей Лебядкиной как бы исчерпал себя; все остальное совершается «за кадром», и лишь несколько упоминаний о ней, в том числе и о ее ужасной смерти, завершают романное существование Хромоножки. Остается лишь добавить, что мотив насильственной смерти Хромоножки сопровождал весь путь создания образа — десятки раз повторяет Достоевский в «Записных тетрадях» факт убийства Хромоножки, ни единожды не усомнившись в таком, а не в каком-нибудь другом

[1] Надо полагать, что первая жизнь — до Ставрогина, вторая — в браке с ним, «князем» и «ясным соколом», а третья — уже без мечты о князе. Любопытно, что Лиза о своей жизни рассуждает в тех же терминах: «одна жизнь прошла, началась другая, потом другая прошла — началась третья, и все без конца. Все концы, точно как ножницами, обрезывает».

финале. Судьба Марьи Тимофеевны была предопределена и обрекала ее на неотвратимую гибель.

«ЧЕЛОВЕК ПАДАЕТ И ВОССТАЕТ»

Вяч. Иванов, размышляя о Хромоножке, восхищался идеальной жизнью «этой женской души, отразившей в себе, как в зеркале, душу великой Матери Сырой Земли»[1] — душу народа русского. Однако не видеть другую часть этой души — не идеальную, а больную, отравленную бесами,— значит искажать весь замысел Достоевского и всю глубинную перспективу его романа.

Роман «Бесы» поведал о смертельной и страшной болезни, охватившей не только один какой-нибудь слой русского общества, но всерьез затронувший и народ в лице самых разных его представителей (будь то юродивые Лебядкина и Семен Яковлевич или разбойник Федька Каторжный, шпигулинские рабочие или «русские мальчики», эркели, толпа, растерзавшая Лизу, или гости на балу гувернанток). Никто в этой ситуации не застрахован от беды, никому нельзя гарантировать безопасность и здоровье.

Люди социальных низов в произведениях Достоевского — самый тонкий и самый точный художественный индикатор процессов, происходящих в обществе, ибо они как бы концентрируют и добродетели и пороки своего времени, дух своей эпохи. Вчерашнее платье барыни сегодня носит горничная, а манеры барина утрированно копирует лакей. Как Захар Обломова не менее своего господина заражен обломовщиной, Савельич Гринева — духом крепостного закона, так и Смердяков перенимает у Ивана Карамазова идею вседозволенности и берет ее в соисполнители злодейства. «Расчетливый бес» Федька Каторжный явно вдохновляется и «необыкновенной способностью» к преступлению своих господ, и их рефлексиями, грабя церкви и убивая со словом божьим на устах. Спившийся и сбившийся с круга брат Марьи Тимофеевны Игнат Лебядкин может существовать, только состоя в свите «хозяев жизни», лакейски им подражая и услужая, продавая себя и паразитируя на сестре. Люди, «наказанные богом» (ведь именно так называет Хроникер Хромоножку), находясь в оппозиции к обществу, вместе с тем плоть от плоти этого общества и в равной степени открыты и народной правде, и царящему в мире злу; они же первые и неизбежные жертвы зла.

---

[1] Иванов Вяч. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы», с. 59.

Народ, вовлеченный в бесовские действа, духовно болен и более других нуждается в исцелении, потому что не всегда знает о своей болезни. Вот самая откровенная и мужественная правда, сказанная Достоевским о современной ему России, доказывающая, сколь трезво оценивал писатель внутренние возможности и отдельного человека, и совокупности людей, как далек был от идеализации этих возможностей.

Вскоре после окончания «Бесов» в «Дневнике писателя» за 1873 год Достоевский писал: «Тут являются перед нами два народные типа, в высшей степени изображающие нам русский народ в его целом. Это прежде всего забвение всякой мерки во всем... Это потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну и — в частных случаях, но весьма нередких — броситься в нее как ошалелому вниз головой. Это потребность отрицания в человеке, иногда самом неотрицающем и благоговеющем, отрицания всего, самой главной святыни сердца своего, самого полного идеала своего, всей народной святыни во всей ее полноте, перед которой сейчас лишь благоговел и которая вдруг как будто стала ему невыносимым каким-то бременем» (21, 35). Достоевского поражала та «торопливость, стремительность, с которую русский человек спешит иногда заявить себя, в иные характерные минуты своей или народной жизни заявить себя в хорошем или в поганом. Иногда тут просто нет удержу. Любовь ли, вино ли, разгул, самолюбие, зависть — тут иной русский человек отдается почти беззаветно, готов порвать все, отречься от всего, от семьи, обычая, бога» (21, 35). Как далек этот образ от расхоже-хрестоматийного «народ-богоносец», как не совпадает эта характеристика с иной лубочной схемой, с самодовольно-успокоительными здравицами в честь «народа и почвы». Но зато и веры больше словам Достоевского, когда он утверждает: «С такою же силою, с такою же стремительностью, с такою же жаждою самосохранения и покаяния русский человек, равно как и весь народ, и спасает себя сам, и обыкновенно, когда дойдет до последней черты, то есть когда уже идти больше некуда» (21, 35).

Воистину: «Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает» (11, 184).

«На меня Нечаев производил впечатление умного, чрезвычайно энергичного человека, всею душою безгранично преданного делу... И мне стыдно было за свое, хотя и невольное, бездействие перед ним. Вот — думалось мне — человек, всего себя отдавший работе, тому делу, о котором мы до сих пор только разговоры разговаривали.

«Мне стыдно было сознавать, что у меня есть личная жизнь, личные интересы. У него же ничего не было — ни семьи, ни личных привязанностей, ни своего угла, никакого решительно имущества, хотя бы такого же скудного, как у нас; не было даже своего имени,— звали его тогда не Сергеем Геннадьевичем, а Иваном Петровичем».

Принеся свою жизнь в жертву революции, Нечаев, естественно, требовал того же и от других членов кружка. Этот «худенький (как характеризует его один из членов кружка, З. Ралли), маленький, нервный, вечно кусающий свои изъеденные до крови ногти молодой человек с горящими глазами и резкими жестами» являлся неумолимым судьей в деле нарушения партийной дисциплины.

Когда один из членов «Народной Расправы», студент Иванов, своими постоянными возраже-

ниями и невыполнением возлагаемых на него поручений стал подрывать работу кружка, то Нечаев всячески старался доказать ему недопустимость такой политики. Но Иванов продолжал действовать попрежнему и пригрозил даже уходом из организации, что создавало опасность общего провала. Нечаев собрал тогда наиболее надежных членов кружка (Успенского, Кузнецова, Прыжова и Николаева) и предложил им убить Иванова, заманив его в темный грот парка при Петровско-Разумовской академии под предлогом отыскания зарытого там типографского шрифта.

План этот удалось осуществить 21 ноября 1869 года.

Убийство Иванова, согласно показанию на суде Николаева, произошло следующим образом:

«В этот день утром я ездил в академию за Ивановым, но не застал его дома. Затем решили отыскать его у Лау, почему я и Кузнецов отправились туда; он остался на улице, а я вошел в квартиру. На вопрос неизвестного мне господина, что мне надо, я сказал, что Иванова; последний сейчас же вышел ко мне в коридор, затем оделся, и мы отправились в квартиру Кузнецова, а между тем Кузнецов,

увидя нас выходящих от Лау, другой стороной тротуара поспешно отправился предупредить всех, что Иванов найден.

«Придя в квартиру, мы застали в ней одного Прыжова, так как остальные, т.-е. Кузнецов, Успенский и Нечаев, уехали вперед в грот академии поджидать нашего прибытия. Прыжов, отведя Иванова в другую комнату, сказал ему, что нам необходимо ехать в Петровскую академию. Иванов согласился, и мы отправились, взяв на Тверской извозчика.

«Приехавши в Петровско-Разумовское, мы отпустили извозчика и отправились по направлению к саду по проселочной дороге. Недалеко от грота нас встретил Кузнецов, и мы пошли к гроту со стороны леса, перейдя через вал. Когда мы перешли на другую сторону и, подойдя к гроту, вошли в него, пропустив Иванова вперед, я пошел сзади Иванова, Кузнецов сбоку; последний крикнул:

— Господа, где вы?

Из грота отвечали:

— Здесь.

«Войдя на середину грота, я схватил Иванова сзади за руки; он стал вырываться; во время борьбы, происходившей молча, мы при-

26

слонились к стене грота. В это время Нечаев закричал:

— Где же он? — и впотьмах схватил меня одной рукой за лицо, стараясь зажать мне рот, а другой за горло.

«Я принужден был выпустить Иванова и, освободив себя от рук Нечаева, закричал:

— Что вы меня душите, это, я, Николаев!

«В это время Иванов, вырвавшись от меня, побежал к выходу; тогда Успенский закричал:

— Убежал, ловите!

«Кузнецов схватил Иванова и повалил его у входа в грот. Тогда Нечаев, я и Успенский бросились на Иванова. Нечаев сел на грудь Иванову и стал его душить. Кузнецов сидел на ногах, а я и Успенский стояли около и ничего не делали. В это время Иванов несколько раз крикнул и сказал:

— За что вы меня бьете, что я сделал?

«Нечаев выругал всех нас за то, что мы не помогали душить Иванова, и потребовал башлык, который я снял с Кузнецова и подал Нечаеву; последний мне кричал:

— Души! — и я второпях стал искать шею Иванова, но схватил только за руку Нечаева, душившую Иванова, при чем Иванов успел по-

вернуться лицом к земле и довольно громко простонать.

«Немного погодя он уже не кричал, но еще шевелился. Тогда Нечаев взял у меня револьвер и прострелил им голову Иванова. После этого Нечаев привязал к ногам Иванова каменья; я же привязывал к рукам, но от волнения привязать не мог, почему Нечаев стал привязывать сам, и где он их привязал — не знаю. После этого мы все стащили Иванова в пруд».

Такова тяжелая картина убийства, нарисованная одним из его участников.

Мы видим, что единственным человеком, не потерявшим присутствия духа и доведшим до конца задуманный план, был Нечаев. Все остальные волновались и даже мешали ему. Объясняется ли это жестокостью Нечаева или другими причинами? Нам кажется, что сознание долга и боязнь провала всей организации заглушили в нем тогда все другие побуждения.

Нечаев твердо помнил, что в случае ухода Иванова из организации, последняя может пострадать от его рассказов посторонним лицам. И этого было вполне достаточно, чтобы забыть

28

всякое сострадание к нему как к человеку и со спокойной совестью убить его.

Интересы революции выше всего — вот правило, которым руководствовался Нечаев во всех своих действиях.

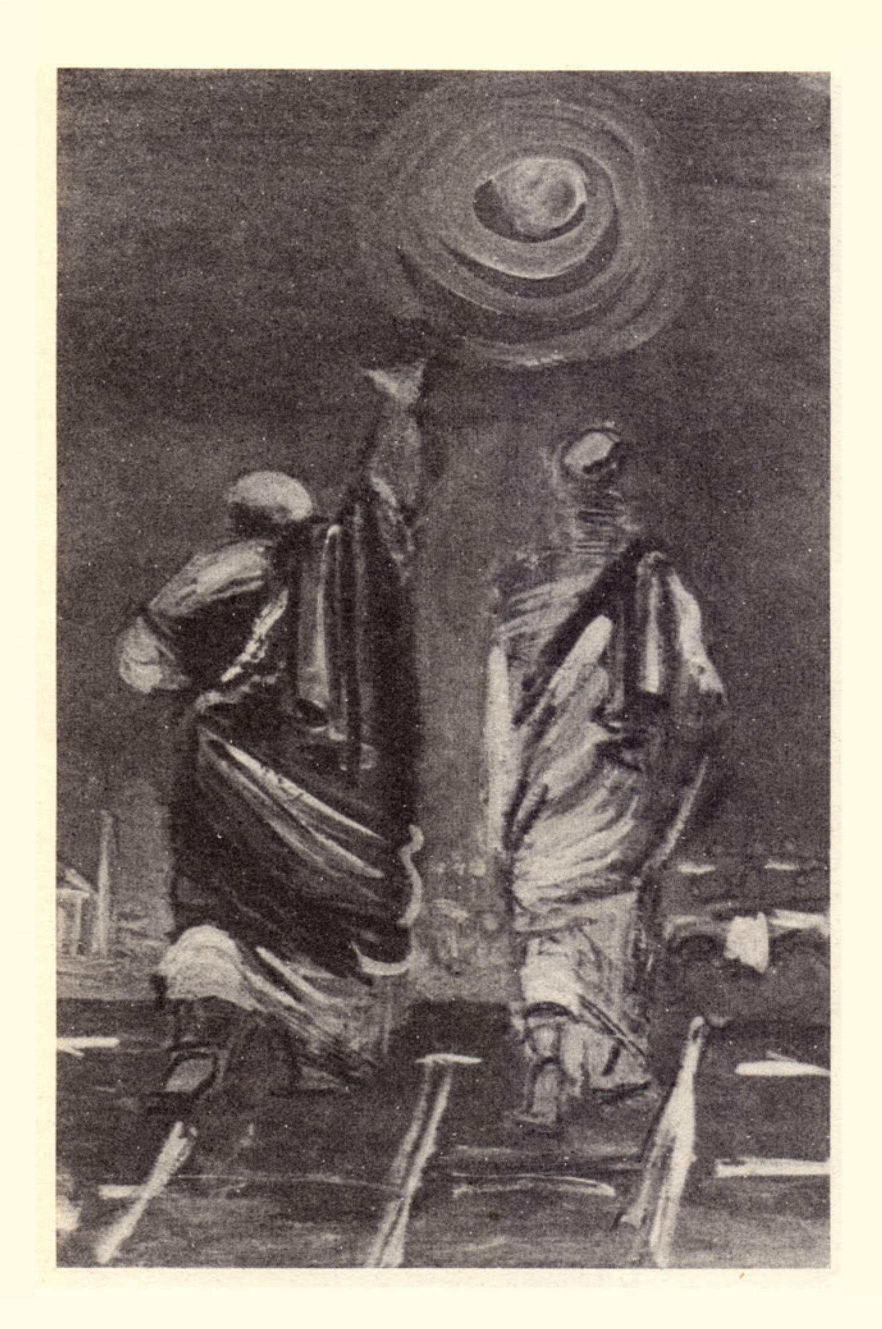
Но смерть Иванова оказалась началом конца организации Нечаева. Местные крестьяне, обнаружив мертвое тело в пруде, немедленно дали знать о нем полиции. Началось дознание.

В кармане убитого нашли бумаги, наведшие на след библиотеки Черкесова, где рабстал Успенский. Произведенный у него обыск обнаружил ряд прокламаций, переписку и печати «Народной Расправы». Успенский и его товарищи были арестованы [1]). Нечаев в это время находился в Петербурге, куда он отправился с целью завербовать ряд новых членов в организацию. Узнав о начавшихся арестах в Москве, он бежал за границу.

---

[1]) Из других источников, однако, явствует, что Успенский и некоторые другие члены организации были арестованы до раскрытия убийства Иванова. Арест их был вызван дошедшими до правительства сведениями, что из книжной лавки Черкесова, которой заведывал Успенский, производится рассылка прокламаций. Обыск в книжном магазине, произведенный до раскрытия убийства Иванова, сделал властям известным существование и тайного общества „Народная Расправа“.—Примечание *Б. К.*

ПО ЗВЕЗДАМ ДОСТОЕВСКОГО



Глава I

«ЯПОНСКИЙ ДОСТОЕВСКИЙ» АКУТАГАВА РЮНОСКЭ, ИЛИ ОДОЛЕНИЕ ДЕМОНОВ

Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что ж! Результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее.

(Л. Н. Толстой — Н. Н. Страхову)

«И через сто лет со дня смерти Достоевского его влияние продолжает расти и шириться, начиная с его родной страны, где он обрел признание уже при жизни, и распространяясь на страны Европы, Америки и Азии. Это влияние не ограничивается литературой, оно затрагивает сам образ жизни, мышления и эмоции людей. Поколения за поколением читают его произведения не как беллетристику, а как исследования природы человека, и сотни тысяч читателей всего мира мысленно беседуют и спорят с его героями, как со своими старыми знакомыми»[1].

Процитированное высказывание известного мексиканского писателя Октавио Паса в полной мере относится и к поистине необычайному влиянию наследия Достоевского на жизнь и творчество японского писателя-классика Акутагавы Рюноскэ (1892—1927).

Творческий путь Акутагавы совпал с тем этапом в развитии новой японской литературы, который специалисты-японоведы называют эрой Достоевского. Как утверждает академик Н. И. Конрад, она наступила в Японии в годы первой мировой войны, когда «сама эпоха с ее сложным переплетом действующих факторов — европейских, национальных, индивидуали-

---

[1] Пас Октавио. Наш великий современник Достоевский.— «Курьер Юнеско», 1982, март, с. 22.

стических — создавала все предпосылки для очень сложных психологических переживаний»[1].

Эпоха 10—20-х годов XX века с ее сильнейшими потрясениями, затрагивавшими все сферы бытия — и экономические, и политические, и духовно-нравственные,— рождала у наиболее чуткой части японского общества — интеллигенции — то своеобразное мироощущение, которое Акутагава назвал чувством «конца света».

«Велико было тогда увлечение Достоевским, число переводов произведений которого и издание этих переводов непрерывно возрастало,— сообщает Н. И. Конрад.— «Записки из Мертвого дома», «Преступление и наказание», «Униженные и оскорбленные», «Идиот» — в переводе непосредственно с русского — были известны японскому читателю еще с 1914 г. В 1916 г. в переводе Ёнэкава вышли «Братья Карамазовы». После же войны популярность Достоевского стала исключительной. Значительная часть японской интеллигенции под влиянием войны и тех потрясений, которые пережило сознание мыслящих людей и их нравственное чувство, обратилась к Достоевскому как к источнику глубочайшего, подлинно человеческого гуманизма»[2].

Читателю и исследователю творчества Достоевского интересен вопрос: что дает для понимания произведений русского писателя факт их необыкновенной притягательности в другой культуре? Естественно, что защита униженных и оскорбленных, отклик на злободневное и насущное, обостренное чувство совести и глубокое постижение тайны души человеческой, отличающие Достоевского, определили в целом огромную популярность его творчества. Тем не менее можно говорить об особом пристрастии именно Акутагавы к русской литературе вообще и к творчеству Достоевского в особенности. Для читателя-русиста факты подобного рода драгоценны: помимо представления о культурной ситуации, о потребностях литературного процесса данной страны, они свидетельствуют о внутреннем потенциале писателя, осмысленном зачастую с принципиально иной точки зрения. Поэтому, читая произведения Акутагавы Рюноскэ глазами читателя Достоевского и пытаясь разглядеть в творчестве японского писателя специфически русский, «достоевский» компонент, мы надеемся обрести новое впечатление, новое знание от «древа Достоевского» через его японские плоды.

---

[1] Конрад Н. И. Очерки по истории японской литературы. М., 1972, с. 256.

[2] Конрад Н. И. Запад и Восток. Статьи. М., 1966, с. 423—424.

Что добавляет к нашему пониманию Достоевского факт его влияния на Акутагаву? Что добавляет к пониманию, например, романа «Бесы» социальный памфлет Акутагавы «В стране водяных» (1927), где идея тоталитарного государства, отменившего понятия гуманности и справедливости, сатирически реализуется в крайне уродливых, но узнаваемых формах? В то же время рассмотренная сквозь призму Достоевского, с учетом мощной «прививки» русского писателя, творческая судьба Акутагавы обнаруживает скрытые черты, непознанные грани.

Об актуальности такого аспекта исследований, прежде всего для всестороннего познания произведений русской классики, выразительно писал известный литературовед Н. Я. Берковский: «Полностью мы узнаем, что такое русская литература в ее своеобразии, лишь тогда, когда будет проведено во весь их рост сравнительное изучение мировых литератур и русской, когда сопоставлены будут стиль со стилем и эстетика с эстетикой. Это высшее честолюбие и высшая задача для наших историков литературы, где бы ни лежали их специальные интересы,— изучением чужих литератур и изучением родной принести данные для познания того, что такое родная литература и что она значит в кругу и в среде мировой словесности. Это труд долгий и это труд поколений»[1].

«Я ВПЕРВЫЕ ЧИТАЮ ДОСТОЕВСКОГО...»

В финальной сцене романа Достоевского «Братья Карамазовы» — «Похороны Илюшечки» — двадцатилетний Алеша Карамазов произносит знаменитую «речь у камня». «Знайте же,— говорит он мальчикам-гимназистам, собравшимся у могилы Илюши Снегирева,— что ничего нет выше, и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома. Вам много говорят про воспитание ваше, а вот какое-нибудь этакое прекрасное, святое воспоминание, сохраненное с детства, может быть, самое лучшее воспитание и есть. Если много набрать таких воспоминаний с собою в жизнь, то спасен человек на всю жизнь. И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам во спасение». Доподлинно известно, что сам Достоевский искрен-

---

[1] Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. М., 1975, с. 18.

не разделял эти убеждения своего любимого героя. Еще за два года до «Братьев Карамазовых», в «Дневнике писателя на 1877 год», он писал: «Без святого и драгоценного, унесенного в жизнь из воспоминаний детства, не может и жить человек... Но что именно будет в этих воспоминаниях, что именно унесут они (дети.— *Л. С.)* с собою в жизнь, как именно сформируется для них этот дорогой запас — все это, конечно, и любопытный и серьезный вопрос» (25, 173).

Обращая взгляд на жизнь и творчество Акутагавы Рюноскэ, понимаешь все значение и глубину этого вопроса.

Кем и чем был Акутагава в 1913 году, когда двадцатилетним юношей, в возрасте Алеши Карамазова и Аркадия Долгорукого, он впервые обратился к творчеству Достоевского и прочитал его роман «Преступление и наказание»? С каким житейским и духовным опытом подошел этот юноша к произведению, которое неотступно будет мучить, тревожить писателя и человека Акутагаву Рюноскэ на протяжении всей его творческой жизни?

Биографы Акутагавы сообщают, что в 1913 году он успел окончить колледж и поступить в Токийский императорский университет, на отделение английского языка и литературы. Этому предшествовало печальное, тревожное детство в доме приемных родителей. В своей семье Акутагава воспитываться не мог; ему не было еще и года, когда тяжелой психической болезнью заболела мать и через десять лет умерла. Фактически не зная матери с рождения, Акутагава впоследствии вспоминал: «Моя мать была сумасшедшей. Никогда я не знал материнской любви. В нашем родном доме в Сиба мать всегда сидела одна в прическе с гребнями и курила длинную трубку. У нее было маленькое личико, и сама она была маленькая. И лицо ее почему-то было безжизненно-серым... Естественно, что мать нисколько обо мне не заботилась»[1].

Всю жизнь образ матери неотвязно ассоциировался у Акутагавы с сумасшедшим домом, его порядками и обитателями. «Сумасшедшие были одеты в одинаковые халаты мышиного цвета... Большая комната из-за этого казалась еще мрачнее. Одна сумасшедшая усердно играла на фисгармонии гимны. Другая посередине комнаты танцевала или, скорее, прыгала. Он (автобиографический герой повести «Жизнь идиота».— *Л. С.)* стоял рядом с румяным врачом и смотрел на эту картину. Его мать десять лет назад ничуть не отличалась от них. Ни-

---

[1] Акутагава Рюноскэ. Избранное в 2-х т., т. 2. М., 1971, с. 223. В дальнейшем цитаты произведений Акутагавы даются по этому изданию.

чуть... В самом деле, их запах напомнил ему запах матери»,— писал Акутагава в своем предсмертном жизнеописании.

Практически не принимал участия в воспитании сына и отец Акутагавы Рюноскэ — по странному и непонятному для нас суеверию, ребенка, родившегося в семье немолодых родителей (отцу было сорок два, а матери тридцать три) за благо почиталось растить как подкидыша. Формальный отказ отца от сына со временем стал фактическим. Воспоминания Акутагавы о доме приемных родителей безрадостны: «Вокруг дома теснились столярные мастерские, лавки дешевых сладостей, старьевщиков. Улица, куда они выходили, утопала в непролазной, непросыхающей грязи». Недетские впечатления были связаны и с семьей приемных родителей. В новелле «Семья» (из повести «Жизнь идиота») Акутагава писал: «Он жил за городом в доме с мезонином. Из-за рыхлого грунта мезонин как-то странно покосился. В этом доме его тетка часто ссорилась с ним. Случалось, что мирить их приходилось его приемным родителям. Но он любил свою тетку больше всех... Много раз в мезонине за городом он размышлял о том, всегда ли те, кто любит друг друга, друг друга мучают. И все время у него было неприятное чувство, будто покосился мезонин».

Память о матери навсегда поселила в душе Акутагавы страх наследственного безумия, опыт душевных переживаний и волнения неблагополучного детства сформировали в сознании подростка из «случайного семейства» устойчивую доминанту страдания. И кажется, будто именно о нем, японском юноше Акутагаве Рюноскэ, сказаны слова Достоевского — повторим их снова: «Без святого и драгоценного, унесенного в жизнь из воспоминаний детства, не может и жить человек». И далее: «Иной, по-видимому, о том и не думает, а все-таки эти воспоминания бессознательно да сохраняет. Воспоминания эти могут быть даже тяжелые, горькие, но ведь и прожитое страдание может обратиться впоследствии в святыню для души» (25, 172—173).

Бесспорно,— и это подчеркивают все без исключения биографы Акутагавы,— фактическое его сиротство, отягощенное угрозой душевного заболевания, оказало огромное влияние на духовное формирование будущего писателя. Мы же хотели подчеркнуть в этой связи, что к моменту первого чтения Достоевского Акутагава имел более чем достаточный опыт переживания и опыт страдания. Нажитые им впечатления были в известной степени уникальны — и, по-видимому, они предопределили то обстоятельство, что именно для Акутагавы

Достоевский стал значить гораздо больше, чем любой другой прочитанный европейский автор.

Вспоминая свои книжные предпочтения накануне первого чтения Достоевского, Акутагава писал: «Это было во втором этаже одного книжного магазина. Он, двадцатилетний, стоял на приставной лестнице европейского типа перед книжными полками и рассматривал новые книги. Мопассан, Бодлер, Стриндберг, Ибсен, Шоу, Толстой... Тем временем надвинулись сумерки. Но он с увлечением продолжал читать надписи на корешках. Перед ним стояли не столько книги, сколько сам «конец века». Ницше, Верлен, братья Гонкуры, Достоевский, Гауптман, Флобер...» Однако знаменательно, что позже, когда Достоевский был достаточно «освоен», именно свои детские мрачные воспоминания Акутагава осмысляет в духе Достоевского, «по Достоевскому». Поразительно, как совпадает душевный настрой школьных лет японского писателя и героя его автобиографической новеллы «Полжизни Дайдодзи Синскэ» с эмоциональными впечатлениями юноши Достоевского и его героя Аркадия Долгорукого о пансионе Сушарда (Тушара). И настолько родственными оказываются переживания Рюноскэ-школьника, ненавидевшего казарменный уклад своего учебного заведения, обязательные военные и спортивные упражнения, в контексте биографии молодого Достоевского, мучительно тяготившегося занятиями в инженерном училище. «Не с кем слова молвить, да и некогда. Такое зубрение, что и, боже упаси, никогда такого не было. Из нас жилы тянут... Скорее к пристани, скорее на свободу! Свобода и призванье — дело великое. Мне снится и грезится оно опять, как не помню когда-то. Как-то расширяется душа, чтобы понять великость жизни»,— писал Достоевский, мечтавший о Шиллере и Шекспире, но вынужденный заниматься фортификацией и артиллерией (28, кн. I, 78).

Автобиографический герой Акутагавы, Синскэ, «ненавидел школу. Особенно среднюю школу, в которой его так притесняли... Там ему приходилось заучивать массу ненужных сведений... В «Записках из Мертвого дома» Достоевский говорит, что арестанты готовы удавиться, когда их заставляют заниматься бесцельным трудом, вроде переливания воды из одного ушата в другой, а из другого в первый. В сером школьном здании, обсаженном высоченными тополями, Синскэ испытал такие же душевные муки, как те арестанты»[1]. Про-

---

[1] Образ «Мертвого дома» возникает и в рассказе Акутагавы «Обезьяна» — по ассоциации с военной тюрьмой в Урага.

изведения Достоевского были духовно необходимы Акутагаве Рюноскэ, они давали ему тот язык и ту форму чувства, переживания, с помощью которых было возможно осмыслить свою собственную жизнь.

И хотя далеко не сразу Акутагава дал себе в этом полный отчет, Достоевский приковал его внимание уже с первого чтения. В письме от 5 сентября 1913 года он рассказывает: «Прочел «Преступление и наказание». Все 450 страниц романа полны описания душевного состояния героев. Но развитие действия не связано с их душевным состоянием, их внутренними взаимоотношениями. Поэтому в романе отсутствует plastic. (Мне представляется это недостатком романа.) Но зато внутренний мир главного героя, Раскольникова, возникает с еще более страшной силой. Сцена, когда убийца Раскольников и публичная женщина Соня под лампой, горящей желтым коптящим пламенем, читают Священное писание (Евангелие от Иоанна — главу о воскрешении Лазаря), — эта сцена огромной силы, ее невозможно забыть. Я впервые читаю Достоевского, и он меня захватил...»[1]

Потрясение, пережитое при первом знакомстве с миром Достоевского, испытал не японский писатель Акутагава, а студент Рюноскэ, еще никому не известный и не написавший ничего, кроме ученических упражнений. И тем не менее признание юноши Акутагавы говорит о многом. Прежде всего о высокой культуре чтения. Двадцатилетний Акутагава — искушенный читатель. Ему есть что и с чем сравнивать. Литература «конца века», представленная многими прославленными именами, в число которых включен и Достоевский, философия Канта, Бергсона, Шопенгауэра, Ницше, серьезно увлекла студента Акутагаву. Однако поразительно, как, впервые читая Достоевского, Акутагава воспринимает «Преступление и наказание». В отзыве молодого человека, завороженного модными идеями о «сверхчеловеке» и «свободе воли», нет ни тени ницшеанства или бергсонианства, с их культом силы. Четыреста пятьдесят страниц романа «Преступление и наказание» приковали внимание Акутагавы главным — характерами героев, их внутренним миром, душевным состоянием, изображенными с огромной художественной силой. Вместе с тем Акутагава читает «Преступление и наказание» глазами художника: его интересует техника романа, волнуют пропорции описания и действия. Его замечания об отсутствии в романе

---

[1] Цит. по кн.: Гривнин В. С. Акутагава Рюноскэ. Жизнь, творчество, идеал, 1980, с. 161.

«plastic» свидетельствуют не столько о поэтике «Преступления и наказания», сколько о зреющем таланте самого Акутагавы, примеривающего к себе, к своему, пока еще только потенциальному, стилю мощный исповедальный стиль автора русского романа. И уже с подлинным художническим проникновением говорит читатель Акутагава о стержневой сцене «Преступления и наказания» — чтения Раскольниковым и Соней главы о воскрешении Лазаря: «Эта сцена огромной силы, ее невозможно забыть...» Не будет преувеличением сказать, что в этом письме студента Акутагавы, по сути дела, заложена творческая программа писателя Акутагавы Рюноскэ. Никогда не сможет он отрешиться от вечных «за» и «против» в сознании познающего себя человека, никогда не сможет абстрагироваться от страданий и слез, которыми пропитана вся земля «от коры до центра», никогда высокомерно не отвернется от тревог и забот маленького человека.

Юноша Акутагава Рюноскэ с его особым духовным складом и душевным опытом оказался читателем, подготовленным для восприятия идей и образов Достоевского; он смог пробиться к смыслу творений русского писателя, минуя модные, в духе «конца века», его интерпретации. Писатель Акутагава Рюноскэ глубоко принял и пропустил через себя мир Достоевского, всю жизнь ища в этом мире и свое место.

Что же главным образом «взял» Акутагава у Достоевского? Сравним два высказывания Акутагавы. В «Жизни идиота» тридцатипятилетний Акутагава вспоминал свои впечатления от литературы «конца века», которые были у него двадцатилетнего: «Человеческая жизнь не стоит и одной строки Бодлера...» Но оказывается, что уже через год-два его восприятие в корне изменилось. В письме от 21 января 1914 года двадцатидвухлетний Акутагава пишет совсем другое: «Больше всего привлекло меня в Бодлере не восхваление зла, а его жажда добра»[1].

Будет, конечно, большой натяжкой утверждать, что именно Достоевский, которого Акутагава начал читать как раз в этот двухлетний отрезок времени, так радикально изменил умонастроение молодого человека, вывел его из тупика эстетизма и направил на путь добра и человечности. Во всяком случае, если такая радикальная перемена и произошла в мировосприятии Акутагавы и это имело место как раз в 1913—1914 годах, то, безусловно, тому «виной» не один Достоевский. Акутагава — студент Токийского университета, его профессиональные интересы — в сфере английской филологии. Как признает-

[1] Цит. по: Гривнин В. С. Ук. соч., с. 9.

ся он в эссе «Мои любимые книги», его кумирами были поочередно Уайльд и Готье, Стриндберг и Ромен Роллан, Стендаль и Мериме, А. Франс и Ибсен. Акутагава не скрывает скоротечности своих литературных привязанностей: «Ко времени окончания колледжа в моих вкусах произошли большие изменения. Уайльд и Готье стали вызывать у меня острую неприязнь... В те годы искусство, лишенное микеланджеловской мощи, казалось мне ничего не стоящим. Это произошло, видимо, под влиянием «Жан-Кристофа», которого я тогда прочел. Так продолжалось до окончания университета, а потом постепенно стремление ко всему пышущему мощью стало угасать и меня увлекли книги, обладающие спокойной силой... Произведения, лишенные ее, не вызывали моего интереса»[1].

Из писем Акутагавы известно, что уже в 1910—1911 годах, еще школьником, он читает Лермонтова и Гоголя, Тургенева и Л. Толстого. «Если вы хотите узнать,— советовал писатель Акутагава,— какие из русских романов оказали наибольшее влияние на современную Японию, читайте Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова»[2].

Русская литература в глазах Акутагавы была идеалом, по своим художественным совершенствам недосягаемым для японцев. «Я не могу представить себе,— утверждал Акутагава в 1915 году по поводу «Войны и мира»,— что существует человек, способный написать так же. В Японии такое не под силу даже Нацумэ. Можно ли не впасть в пессимизм оттого, что у русских писателей раньше, чем в Японии, появилось такое произведение, как «Война и мир». Да и не одна «Война и мир». Будь то «Братья Карамазовы», будь то «Преступление и наказание», будь то, наконец, «Анна Каренина» — я был бы потрясен, если бы хоть одно из них появилось в Японии»[3].

Возможно ли, учитывая столь обширную начитанность Акутагавы-студента, говорить о преимущественном воздействии на его духовное формирование и развитие именно творчества Достоевского? И если даже возможно, то доказуемо ли подобное утверждение? Думается, что да: и возможно, и доказуемо. Но увидеть бесспорные, несомненные следы такого воздействия можно лишь у писателя Акутагавы, ибо творчество его как бы сориентировано по звездам Достоевского и несет печать его духа.

Н. И. Конрад цитирует высказывание японского писа-

---

[1] Цит. по: Гривнин В. С. Ук. соч., с. 20.
[2] Там же, с. 160.
[3] Там же, с. 161.

теля Одзаки Коё (1867—1903), которое, по мнению многих японских литературоведов, выражает характер отношения японцев к русской словесности: «Русская литература — это сочащийся кровью бифштекс, а мы, японцы, едим постную рыбу»[1]. Если поверить справедливости этого утверждения, то тогда следует заключить, что Акутагава гораздо более русский писатель, чем японский. Поистине трудно найти в Японии XX века писателя, для которого бы Достоевский, самый «кровоточащий» русский писатель, был бы более родным и «кровным», чем для Акутагавы.

Обращаясь к творчеству Акутагавы, мы сталкиваемся с огромным, на первый взгляд, разнообразием тем, проблем, сюжетов, составляющих содержание его многочисленных новелл. Но если попытаться посмотреть на это многообразие через «магический кристалл» Достоевского, если поместить произведения Акутагавы в магнитное поле русского писателя, то со всей очевидностью проступят, «примагнитятся» главные, постоянные темы. Взгляд на Акутагаву сквозь призму Достоевского обнаружит три темы, творчески связанные, обусловленные друг другом. В самом общем виде их можно обозначить так: право на жизнь; преступление; право на смерть. Но прежде чем обратиться к наиболее «достоевским» произведениям Акутагавы, начнем с «начала».

НАЧАЛО. «ВОРОТА РАСЁМОН»

У нас нет никаких оснований сравнивать литературно-общественную ситуацию в России 1840-х годов (время, когда начинал писать Достоевский) и литературную ситуацию в Японии 1910-х годов (вступление в литературу Акутагавы). Даже мысленная попытка подобного сравнения обнаружит огромные различия — и во времени (литературный дебют Акутагавы отделен от дебюта Достоевского семьюдесятью годами), и в биографии художников, и в культуре Японии и России, и в общественной жизни этих стран. Тем не менее весьма многозначительным кажется тот факт, что Акутагава, как и молодой Достоевский, начал свой путь в литературе с оппозиции натурализму.

В остроумной истории новой японской литературы «Три дома напротив соседних два» Роман Ким писал: «В поисках сокровенной сути искусства прозы мэтры в первые годы нашего столетия набрели на путь, который был объявлен магистралью.

---

[1] Конрад Н. И. Японская литература. М., 1974, с. 454.

Магистраль была названа «натурализмом»... Магистральная поэтика подняла лозунг: предельно правдивое, протокольное описание жизни. Во главу угла ставится доскональный аскетический протоколизм, репортаж переживаний, разговоров и жестов... Появляется термин «дзюнбунгаку» — «чистая литература»,— вернее, очищенная от литературности. Мэтрам стало трудно называть свои вещи, бессюжетные протоколы, рассказами. Они начали употреблять весьма дипломатичный термин «сосаку» — произведение, помещаемое в отделе чистой литературы. Никаких пометок: роман, повесть или новелла. Этими пометками снабжаются вещи западных авторов и «вульгарной литературы». (Последовательность японских пуристов достойна уважения. Достоевского критики из клана высокой литературы квалифицировали как «великого романиста низкой литературы»...[1])

Акутагава не пошел «магистральным» путем развития японской литературы начала века. Он, как в свое время и Достоевский, преодолевавший узкие для него рамки «натуральной школы» и ее основного жанра — физиологического очерка, не принял в качестве творческого кредо «доскональный аскетический протоколизм, репортаж переживаний, разговоров и жестов». В этой связи глубоко закономерным представляется начало творческой биографии Акутагавы. Вряд ли двадцатидвухлетний студент Токийского университета, даже очень начитанный, мог знать подробно обстоятельства вступления в литературу русского писателя. Однако знаменательно, что оба — и Достоевский и Акутагава — начали одинаково.

В 1843 году двадцатидвухлетний Достоевский, выпускник инженерного училища, перевел на русский язык роман О. Бальзака «Евгения Гранде». И хотя это был только перевод, а не оригинальное произведение, именно он запечатлел индивидуальную манеру начинающего литератора. Исследователи творчества Достоевского рассматривают этот перевод как серьезную заявку, видя в ней первое осуществление юношеских мечтаний русского писателя. Восемнадцатилетний Достоевский так сформулировал свою жизненную задачу-призвание, в решении которой оказался необыкновенно последователен: «...учиться, «что значит человек и жизнь»,— в этом довольно успеваю я; учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть жизни моей протекает свободно и радостно; более ничего не скажу о себе. Я в себе уверен. Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать

---

[1] Ким Р. Три дома напротив соседних два. М., 1934, с. 36—37.

всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (28, кн. I, 63). Бальзак и был тем писателем, который давал молодому Достоевскому возможность «учить характеры» и разгадывать тайну человека. В письме к брату Достоевский, которому нет еще и семнадцати, делится своим восхищением книгами французского писателя: «Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека» (28, кн. I, 51). Понятно, что обращение молодого Достоевского к переводу «Евгении Гранде» не было случайным. Бальзак нужен Достоевскому для постижения тайны «человека и жизни», и «Евгения Гранде», роман социальный и психологический, стал ценнейшим материалом для этого.

Для творчества Акутагавы столь же принципиальное значение имел факт обращения его к философской повести «Валтасар» А. Франса. Поместив в литературном журнале «Синситё», стоявшем на позициях антинатурализма, перевод произведения французского писателя, двадцатидвухлетний Акутагава заявил вполне определенно о своих творческих интересах. Мы не знаем, как близко к оригиналу перевел Акутагава повесть А. Франса, и нам трудно судить о том, что именно привлекло в ней токийского студента — то ли положенная в основу повести евангельская легенда о поклонении волхвов, то ли история любви эфиопского царя Валтасара к царице Савской, не имеющая к этой легенде никакого отношения, то ли свободное обращение А. Франса с заимствованными сюжетами. Но очевидно одно: стилистика А. Франса, переосмыслявшего библейские сюжеты в духе своих философских идей, была своеобразной школой для Акутагавы, так же как романы Бальзака — школой для Достоевского. «Подчинение определенной философской идее сюжета буддийской или христианской легенды, сюжета, почерпнутого из древней хроники или средневековой повести, явится той основой, на которой он построит все свои новеллы такого рода»,— пишет современный исследователь творчества Акутагавы[1].

В начале 1870-х годов Достоевский, уже создавший «Преступление и наказание», «Идиота», «Бесов», в подготовительных материалах к роману «Подросток» так охарактеризовал свой творческий процесс: «Чтобы написать роман, надо запастись прежде всего *одним* или *несколькими* сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно.

---

[1] Гривнин В. С. Ук. соч., с. 25.

В *этом дело поэта*. Из этого впечатления развивается тема, план, стройное целое. Тут уже дело *художника*, хотя художник и поэт помогают друг другу и в том и в другом — в обоих случаях» (16, 10). Аналогичное признание находим и у Акутагавы, тоже уже зрелого и опытного мастера: «Предположим, я беру какую-то тему и решаю ее воплотить в новелле. Чтобы раскрыть эту тему с максимальной силой художественной выразительности, мне необходимо какое-то необычное событие. И в этом случае необычное событие, именно потому, что оно необычное, трудно описать так, будто оно произошло в сегодняшней Японии... Таким образом, мои так называемые исторические новеллы отличает, как мне кажется, то, что их цель состоит совсем не в том, чтобы воссоздавать «древность»[1].

Не следует, может быть, видеть в совпадении художественных принципов обоих писателей нечто из ряда вон выходящее. Но общность их подхода к жизненному материалу как источнику творчества, необходимость для обоих «сильных впечатлений» или «необычных событий» ставят перед нами чрезвычайно важные вопросы. Каковы были те сильные впечатления, «пережитые сердцем автора действительно», которые позволили Акутагаве написать новеллу «Ворота Расёмон»? Какое необычное событие стоит за ней, а главное — какая тема волнует автора, заставляя искать исторические аналоги в древней Японии? Ведь, как утверждают исследователи творчества Акутагавы, сюжетной основой новеллы послужила средневековая японская повесть из сборника 1077 года «Кондзяку-моногатари» («Рассказы о старых и новых временах»).

«Ворота Расёмон» датируются апрелем 1915 года. Европа охвачена войной — первой мировой. Принято считать, что японское общество не волновала эта война — мировая катастрофа была для Дальнего Востока чем-то посторонним. Принято также рассматривать умонастроение студента Акутагавы в отношении политическом как незрелое, сумбурное, почти мальчишески безразличное. Но от каких «сильных впечатлений» взялись в Киото — месте действия новеллы Акутагавы — мерзость запустения, тлен и прах, ситуация всеобщего и уже ставшего привычным всенародного бедствия? Как известно, в первоисточнике, взятом из «Кондзяку-моногатари», этих подробностей нет[2].

---

[1] Цит. по: Гривнин В. С. Ук. соч., с. 37.

[2] Сюжет повести «Расёмон», содержащейся в «Кондзяку-моногатари», как сообщают исследователи, весьма лаконичен: вор тайком пробирается на

Напомним: именно с периодом первой мировой войны связана в Японии огромная популярность Достоевского. Именно эта эпоха создала предпосылки для исключительного внимания к творчеству русского писателя, отношения к нему как к источнику глубочайшего, подлинно творческого гуманизма. Напомним и другое: «Я впервые читаю Достоевского, и он меня захватил...» (сентябрь 1913 г.).

«Ворота Расёмон» написаны ровно через пятьдесят лет после «Преступления и наказания» (несмотря на увлечение Достоевским, Япония вряд ли отмечала полувековой юбилей русского романа, России же было не до юбилеев) двадцатитрехлетним студентом Акутагавой Рюноскэ, имевшим возраст и статус Родиона Раскольникова и только два года назад узнавшим роман Достоевского.

«Ему грезилось в болезни,— должен был прочесть Акутагава,— будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные... Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. В городах целый день били в набат: созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге... Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше».

верхний ярус ворот Расёмон, где видит старуху, вырывающую волосы с головы мертвой женщины. Вор срывает одежду с трупа и со старухи и исчезает. Никаких исторических, социальных и прочих деталей повесть из средневекового сборника не содержала.

Нужно хотя бы немного знать об Акутагаве тех лет, чтобы вообразить, какое потрясающее впечатление должна была произвести на него эта фантазия горячечного бреда Раскольникова. Как должен был запасть в его сознание страшный образ мира, поголовно сошедшего с ума! Акутагава, которого всю жизнь, с самых малых лет, преследовал кошмар сумасшедшего дома, вдруг столкнулся с призраком вселенной, объятой всеобщим сумасшествием.

Моровая язва в сне Раскольникова пришла из «глубины Азии на Европу». В Европе времени «Ворот Расёмон» действительно бушевала война, «собирались друг на друга целыми армиями», «все и всё погибало». В новелле Акутагавы моровая язва запустения — в Киото, древней японской столице. «В течение последних двух-трех лет на Киото одно за другим обрушивались бедствия — то землетрясение, то ураган, то пожар, то голод. Вот столица и запустела необычайно. Как рассказывают старинные летописи, дошло до того, что стали ломать статуи будд и священную утварь и, свалив в кучу на краю дороги лакированное, покрытое позолотой дерево, продавали его на дрова. Так обстояли дела в столице; поэтому о поддержании ворот Расёмон, разумеется, никто больше не заботился. И, пользуясь их заброшенностью, здесь жили лисицы и барсуки. Жили воры. Наконец, повелось даже приносить и бросать сюда неприбранные трупы. И когда солнце скрывалось, здесь делалось как-то жутко, и никто не осмеливался подходить к воротам близко».

Увиденный в романе Достоевского образ всеобщего запустения, который вдруг ожил и из страшного предвидения превратился в кошмарную действительность — всеевропейскую бойню, думается, и стал для Акутагавы тем сильным впечатлением, пережитым «сердцем автора действительно». Совсем не для того, чтобы воссоздать древность, описывает Акутагава чудовищные картины сокрушительного опустошения города. «В башне, как о том ходили слухи, в беспорядке валялось множество трупов, но так как свет позволял видеть меньшее пространство, чем можно было предполагать, то, сколько их тут, слуга не разобрал. Единственное, что, хоть и смутно, но удавалось разглядеть, это — что были среди них трупы голые и трупы одетые. Разумеется, трупы женщин и мужчин вперемешку. Все они валялись на полу как попало, с раскрытыми ртами, с раскинутыми руками, словно глиняные куклы, так что можно было даже усомниться, были ли они когда-нибудь живыми людьми. Освещенные тусклым светом, падавшим на выступающие части тела — плечи или груди,

отчего тени во впадинах казались еще черней, они молчали, как немые, вечным молчанием».

Земля, покрытая мертвецами, разрушенная и опустошенная столица, вороны, расклевывающие трупы,— все это волнует якобы аполитичного Акутагаву не в прошлом, а в настоящем и будущем. Озадачим себя вопросами: почему из многотомного сборника средневековых рассказов начинающий писатель находит и выбирает сюжет, где действуют только два персонажа — вор и старуха? Почему помещает их в обстановку всеобщего истребления и опустошения? Почему старуха, ограбленная и обреченная слугой-вором на голодную смерть, сама, в сущности, была грабительницей? Почему, наконец, так заинтересовала Акутагаву нехитрая ситуация: «вор у вора дубинку украл»?

В свете сопоставления первой новеллы Акутагавы с «Преступлением и наказанием» наши вопросы получают интересную и неожиданную интерпретацию.

«Преступление и наказание» — многонаселенный роман. Раскольников убивает старуху по процентщицу, «вошь», которая заедает чужой век, в квартире большого доходного дома, где на каждом шагу могут помешать соседи, посетители, случайные прохожие. У Акутагавы вор и старуха как бы одни среди города мертвых.

Герой Достоевского, несмотря на его почти полную изоляцию, многими нитями связан с действительностью — нитями родства, соседства, товарищества, знакомства, гражданства.

Персонаж Акутагавы, похоже, один в целом мире, у него нет ни родных, ни друзей, ни вообще знакомых людей.

Преступление Раскольникова, которого едва не застали на месте и в момент совершения убийства, раскрыто в романе органами правосудия. В Киото, где перестали даже убирать трупы, никто и не станет заниматься расследованием ограбления старухи, которая сама мародерствовала — рвала волосы у мертвых на парики.

Тем не менее слуга в новелле Акутагавы — духовный близнец Раскольникова, как старуха подобна старухе-процентщице Алене Ивановне. А главное — сходны мотивы обоих преступлений.

Раскольников — почти нищий студент, вышедший из-за неуплаты за учебу из университета и живущий на редкую и скудную помощь матери в чердачной комнате, похожей на гроб. Слуга остался без пищи и крова: «то, что слугу уволил хозяин, у которого он прослужил много лет, было просто

частным проявлением общего запустения». Несомненно, что в обоих случаях причины бедственного состояния человека были вполне объективными. Но в душах непокорных унижение голодом и нищетой рождает бунт против общества, попирающего права человека. Раскольников пытается обмануть себя, выдавая свои «наполеоновские» намерения за благо. А теоретически не искушенный слуга рассуждает просто: «Для того чтобы как-нибудь уладить то, что никак не ладилось, разбираться в средствах не приходилось. Если разбираться, то оставалось, в сущности, одно — умереть от голода под забором или на улице. И потом труп принесут сюда, на верхний ярус ворот, и бросят, как собаку». Альтернатива очевидна; «философия голода» однозначно примитивна, и Раскольников пытается оправдать ею свою неразборчивость в средствах. Старуха-«вошь» и ее жизнь или тысячи жизней взамен — вот логика лукаво мудрствующего героя Достоевского. И вот путь, по которому проходит сознание другого героя, не мудрствующего лукаво: «Если же не разбираться... мысли слуги уже много раз, пройдя по этому пути, упирались в одно и то же... Признавая возможным не разбираться в средствах, слуга не имел мужества на деле признать то, что естественно вытекало из этого «если»: хочешь не хочешь, остается одно — стать вором».

Когда же появляется у слуги из новеллы Акутагавы это мужество — мужество д е л о м доказать свою неразборчивость в средствах? Опять слышим знакомый мотив: «Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают... Смогу ли я переступить или не смогу? Тварь ли я дрожащая или право имею?» И вот слуга видит старуху, которая, «воткнув сосновую лучину в щель между досками пола, протянула обе руки к голове трупа, на которую она до сих пор смотрела, и, совсем как обезьяна, ищущая вшей у детенышей, принялась волосок за волоском выдергивать длинные волосы».

Его первые ощущения естественны и человечны: «...в нем с каждой минутой усиливалось отвращение ко всякому злу вообще. Если бы в это время кто-нибудь еще раз предложил ему вопрос, о котором он думал внизу на ступенях ворот,— умереть голодной смертью или сделаться вором,— он, вероятно, без всякого колебания выбрал бы голодную смерть. Ненависть к злу разгорелась в нем так же сильно, как воткнутая в пол сосновая лучина».

Поразительно, с какой убедительностью показаны в новелле Акутагавы все нюансы «борьбы мотивов» в сознании слуги. Его первое, непосредственное намерение — пресечь

зло. Хотя слуга не понимал, почему старуха выдергивает волосы у трупа, а поэтому «не мог знать, добро это или зло», для него «недопустимым злом было уже одно то, что в дождливую ночь в башне ворот Расёмон выдирают волосы у трупа». И в тот момент, когда слуге кажется, что он борется со злом во имя добра, он преисполнен чувства собственной правоты: «Разумеется, он совершенно забыл о том, что еще недавно сам подумывал сделаться вором» (так и Раскольников на мгновение забывает, что он убийца, и *с чистой совестью* помогает Мармеладовым, разоблачает Лужина). Однако логика преступления неумолима: допущенное в душе, разрешенное *по совести*, незамедлительно — при первом же удобном случае — оно осуществляется *на деле*. И вот уже слуга, бросившийся наказывать старуху за причиняемое ею зло, мгновенно подменяет эту благую цель (знакомый нам по Достоевскому мотив «общего счастья») целью корыстной, эгоистической.

Но почему это произошло? Что узнал слуга от старухи, столь резко переменившее его намерения? Ничего нового: старуха изложила свою «философию существования», оправдывающую аморальность ее поступков. «Оно правда, рвать волосы у мертвецов, может, дело худое. Да ведь эти мертвецы, что тут лежали, все того стоят. Вот хоть та женщина, у которой я сейчас вырывала волосы: она резала змей на полоски в четыре сун[1] и сушила, а потом продавала дворцовой страже, выдавая их за сушеную рыбу... Тем и жила. Не помри она от чумы, и теперь бы тем самым жила. А говорили, что сушеная рыба, которой она торгует, вкусная, и стражники всегда покупали ее себе на закуску. Только я не думаю, что она делала худо. Без этого она умерла бы с голоду, значит, делала поневоле. Вот потому я не думаю, что и я делаю худо, нет! Ведь и я тоже без этого умру с голоду, значит, и я делаю поневоле». Допущенная сознанием *возможность* не разбираться в средствах получает мощный стимул и моментально обращается в *готовность*: «Пока он слушал, в душе у него рождалось мужество. То самое мужество, которого ему не хватало раньше внизу, на ступенях ворот. И направлено оно было в сторону, прямо противоположную тому воодушевлению, с которым недавно, поднявшись в башню, он схватил старуху. Он больше не колебался, умереть ли ему с голоду или сделаться вором; мало того, в эту минуту, в сущности, он был так далек от мысли о голодной смерти, что она просто не могла прийти ему в

---

[1] Мера длины, равная 3,3 см.

голову». Сознание цепляется за «смягчающие обстоятельства» и находит для самооправдания удобные лазейки: «делай как все», «не мы первые» и т. д. В этом смысле герой Акутагавы выраженно символичен — безымянный слуга — он прежде всего СЛУГА, исполнитель чужой воли, человек, как бы профессионально снимающий с себя личную ответственность за происходящее с ним и вокруг него.

Акутагава Рюноскэ, вдумчивый читатель Достоевского, понял глубокую идею великого русского романа. Понял нравственные и социальные последствия философии «все дозволено» (в ее варианте «грабь награбленное»), постиг путь, который проходит сознание, зараженное этой философией, к преступлению, увидел все хитроумные лазейки и самообольщения психологии преступника. Уже в ранней своей новелле (всего семь страниц!), написанной именно в то время, когда в Европе шла война и преступление стало нормой, законом выживания, Акутагава отразил свое понимание романа Достоевского.

Однако новелла Акутагавы — это не просто вариация на темы Достоевского. С полным правом можно говорить о попытке Акутагавы сказать свое слово в диалоге с Достоевским. «Ворота Расёмон» и «раскрываются», как нам кажется, именно для этой самостоятельной творческой реплики.

На чем «сломался» Раскольников, не выдержа экзамена как сильная личность, не доказав себе, что он право имеет на чужую жизнь? Вот этот пункт: «Я зол, я это вижу... Но зачем же они сами меня так любят, если я не стою того! О, если б я был один и никто не любил меня, и сам бы я никого не любил! *Не было бы всего этого!»* То есть не было бы мук совести, явки с повинной, раскаяния. «Раскольников выговаривает самое главное условие,— пишет исследователь творчества Достоевского,— при котором преступник может не считать себя преступником: никого не любить, ни от кого, ни в чем, никогда — не зависеть, обрезать все родственные, личные, интимные связи. Обрезать так, чтобы ни одно человеческое чувство не подавало бы никакой *вести* о себе изнутри. Так, чтобы человек был абсолютно слеп и глух ко всякой человеческой *вести* извне. Чтобы заколочены были все входы и выходы ко всему человеческому. Чтоб уничтожилась совесть *(со-весть)»*[1].

Можно думать, что идея тотального одиночества как идеального условия для преступника и была «гвоздем программы» у Акутагавы. В его новелле создана как бы оптималь-

---

[1] Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. М., 1989, с. 88.

ная ситуация для идеи Раскольникова «О, если бы я был один!». Слуга — один, безнадежно один, среди груды мертвецов, в шуме проливного дождя, у ворот разрушенного и опустошенного города. Вариант Раскольникова проигран, проэкспериментирован у Акутагавы в ситуации одиночества почти апокалипсического, в условиях суперэкстремальных, почти нереальных, снимающих как будто всякие нравственные аспекты. Моделируя такую ситуацию (двое, погибающих с голоду, в городе мертвых), Акутагава до предела обнажает самую суть идеи Достоевского — о бесчеловечности и пагубности нравственной неразборчивости. Торжество смерти — вот что несет теория «все дозволено» и ее разновидность «грабь награбленное». «Проклятая мечта» Раскольникова, им так и не осуществленная («О, если б я был один!»), до конца реализуется в новелле Акутагавы. «Сунув под мышку сорванное со старухи кимоно цвета коры дерева хиноки, слуга в мгновение ока сбежал по крутой лестнице в ночную тьму. Старуха, сначала лежавшая неподвижно, как мертвая, поднялась с трупов, голая, вскоре после его ухода. Не то ворча, не то плача, она при свете еще горевшей лучины доползла до выхода. Нагнувшись так, что короткие седые волосы спутанными космами свесились ей на лоб, она посмотрела вниз. Вокруг ворот — только черная глубокая ночь. Слуга с тех пор исчез бесследно» — таким мрачным, зловещим аккордом заканчивается новелла Акутагавы. Черная глубокая ночь и исчезнувший бесследно последний живой человек — вот последствия болезни, охватившей людей. Сон Раскольникова под пером Акутагавы как бы превращался в явь. Акутагава, перенесший действие новеллы в далекое прошлое, учился у Достоевского понимать настоящее и думать о будущем.

ПРАВО НА ЖИЗНЬ. ПУТИ САМОСОЗНАНИЯ

В «Воротах Расёмон» жизнь, преступление и смерть стянуты в один узел. Жизнь, как и смерть, связана с осознанием людьми нравственных законов, с их соблюдением или нарушением. Судьба человека и города, всех людей и всего мира зависит от того, к а к, к а к и м духовным инструментарием, к а к и м и нравственными средствами осуществляет каждый живущий свое право на жизнь. Уроки Достоевского, полученные студентом Акутагавой при чтении «Преступления и наказания» и так глубоко прочувствованные им уже в рассказе «Ворота Расёмон», были прежде всего уроками гуманизма. Они должны были — по логике самой сути творчества русского писателя —

привести Акутагаву к теме, наиболее демократичной и близкой для читателя любой культуры,— к теме «маленького человека», «униженного и оскорбленного».

Об одной из первых новелл Акутагавы, «Бататовая каша» (1916), принято говорить, что писатель работал над ней, положив рядом «Шинель» Гоголя.

Некий бедный, безымянный и совершенно заурядный гои (мелкий придворный) и в самом деле удивительно напоминает Акакия Акакиевича Башмачкина, «вечного» титулярного советника. Так же неказист, так же незначителен, так же, в общем, несчастен. Точно так же, как над гоголевским чиновником, издеваются над японским служивым окружающие, и так же робко он пытается защитить свое человеческое достоинство.

Жалобный голос Башмачкина слезой сострадания отзывался в душе какого-нибудь молодого человека и заставлял его видеть в низеньком чиновнике с лысинкой на лбу своего брата. «И закрывал себя рукою бедный молодой человек, и много раз содрогался он потом на веку своем, видя, как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости в утонченной, образованной светскости, и, боже! даже в том человеке, которого свет признает благородным и честным...» И вслед за своим собратом из «Шинели» другой молодой человек, некий рядовой воин из далекой японской провинции, пронзенный уколом жалости к ничтожному, забитому служаке, учился добру и пониманию. «В испитой, серой, тупой физиономии он увидел тоже Человека, страдающего под гнетом общества. И всякий раз, когда он думал о гои, ему представлялось, будто все в мире вдруг выставило напоказ свою изначальную подлость. И в то же время представлялось ему, будто обмороженный красный нос и реденькие усы являют душе его некое утешение...»

Гоголевская школа сочувствия и сострадания маленькому, забитому, несчастному человеку, научившая Акутагаву видеть в этом несчастном своего брата, прежде научила целое поколение русских писателей. «Все мы вышли из гоголевской «Шинели» — эту крылатую фразу русских писателей должен был хорошо знать Акутагава. Потому что сам он, разрабатывая тему маленького человека и имея образцом гоголевского Акакия Акакиевича, тоже «вышел» за рамки «Шинели».

Что отличает бедного гои, вся жизнь которого воплотилась в давней и заветной мечте «поесть до отвала бататовой каши», от Башмачкина? В новелле Акутагавы это различие так же очевидно, как и сходство. Акакий Акакиевич, «нося в мыслях

своих вечную идею будущей шинели», так и не смог примириться с утратой самой шинели — своей воплощенной мечты. И после смерти не находит Башмачкин успокоения — смятенный дух рыщет по городу в поисках утраченной шинели, пугая будочников и прохожих. Сознание Акакия Акакиевича полностью подчинено idée-fixe, он не может осмыслить свое положение, посмотреть на себя со стороны, не способен к самооценке.

Самосознание бедного самурая из «Бататовой каши» не так беспросветно. Он понимает, какая дистанция лежит между ним и пригласившим его «на кашу» самураем, умеет изобразить, когда нужно, изумление, восхищение, умеет, хоть и в качестве шута, приспособиться к моменту. Лишенный всякого самолюбия «красноносый гои» все же возмущается произволом хозяина, его бесцеремонностью. В душе забитого служаки зреют, накапливаются беспокойные, противоречивые чувства, которые он хочет понять и осмыслить. Терпеливое многолетнее ожидание счастливого случая — вволю наесться бататовой каши — начинает казаться ему бессмысленным. Мучившие его подозрения о подвохе (каша варится в огромных количествах) лишают всякого аппетита. И когда серебряные котелки с кашей появляются перед ним, он уже «видеть не может эту кашу». Кое-как выбравшись из западни, гои обретает бесценный опыт самопознания: «...с грустью и умилением мысленно оглянулся на себя самого, каким он был до приезда сюда. Это был он, над кем потешались многие самураи. Это был он, кого даже уличные мальчишки обзывали красноносым. Это был он, одинокий человечек, кто уныло, как бездомный пес, слонялся по улице Судзаку. И все же это был он, счастливый гои, лелеявший мечту поесть всласть бататовой каши...» Но гои изменился, горький опыт исполнения желаний открыл ему глаза на свое существование, придал силы. «От сознания, что больше никогда в жизни он не возьмет в рот эту бататовую кашу, на него снизошло успокоение, и он ощутил, как высыхает на нем пот, и высохла даже капля на кончике носа».

«Выйдя из гоголевской «Шинели», Акутагава, подобно русским писателям гоголевского направления, не просто жалел «маленького человека» и сочувствовал ему, но и пытался разобраться в его психологии, внутреннем мире, душевном складе. В этой связи уместно вспомнить слова Белинского в адрес первого романа Достоевского, «Бедные люди». Считая, что Достоевский многим обязан Гоголю и что в «Бедных людях» «видно сильное влияние Гоголя, даже в обороте фразы», критик опроверг мнение о том, что Достоевский всего лишь «под-

ражатель Гоголя». «Гоголь,— писал Белинский,— только первый навел всех (и в этом его заслуга, которой подобной уже никому более не оказать) на эти забитые существования в нашей действительности, но... г. Достоевский сам собою взял их в той же самой действительности»[1]. Вслед за Белинским другой русский критик, В. Н. Майков, подчеркнул, что индивидуальная творческая манера начинающего автора «противоположна» манере Гоголя. «Гоголь,— считал Майков,— поэт по преимуществу социальный, а г. Достоевский по преимуществу психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума» (цит. по: 1,476).

Несомненно, что Акутагава, вняв урокам Гоголя, пошел в изображении «маленького человека» вслед за Достоевским. Первостепенный интерес к человеческой личности, к влиянию на нее общества, к процессам самосознания и самопознания, к душевным движениям человека, даже порой едва уловимым,— именно эти эстетические начала Достоевского оказались наиболее «работающими» в творчестве Акутагавы. Преобладание «психологического» над «социальным» в первых новеллах Акутагавы очевидно, иногда оно нарочито обнажено. «Некий слуга», «некий гои» — таковы герои его новелл, события которых обманчиво отнесены в глубокую древность. «Точное время для нашего повествования роли не играет»,— отмечает рассказчик в «Бататовой каше». И это было принципиальной позицией Акутагавы, ибо, как он считал, душа человека в древности и современного человека имеют много общего.

«Честь и слава молодому поэту, муза которого любит людей на чердаках и в подвалах и говорит о них обитателям раззолоченных палат: «Ведь это тоже люди, ваши братья!»[2]— так писал о молодом Достоевском Белинский. В полной мере эти слова русского критика можно адресовать и Акутагаве: относясь к людям «на чердаках и в подвалах» как к братьям, он вслед за Достоевским стремился разглядеть в них душу, ум, пробуждающееся человеческое достоинство.

В произведениях Акутагавы немало героев, у которых, как у чиновника-переписчика из «Бедных людей» Макара Девушкина, «слог формируется» — личность заявляет о себе. Таков учитель английского языка из новеллы «Учитель Мори» (1919), жалкий, тщедушный, безответный, презираемый уче-

---

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. IX. М., 1957, с. 550.

[2] Там же.

никами за бедность, неловкость, робость. Но именно он спустя годы смог «пробить сердце» своему бывшему ученику (рассказчику новеллы), явив пример бескорыстного служения делу. Лишенный работы, Мори учит английскому языку официантов в кафе, делая это не ради заработка, а потому, что в преподавании — его страсть. И, признавая право маленького человека на жизнь, Акутагава находит высокие проникновенные слова в адрес своего героя, отстаивающего это право: «Мне показалось, что теперь я начинаю смутно представлять его себе — его благородную личность. Если существуют педагоги от рождения, то таким был он. Перестать учить английскому языку хоть на минуту было бы для него так же невозможно, как перестать дышать. Случись это, его жизненная сила, как лишенное влаги растение, сразу же увяла бы... И при таких страданиях он всегда сохраняет невозмутимость... Неустрашимо делает свои переводы, делает их храбрее, чем шел на подвиги Дон Кихот. Только иногда все же в глазах его проскальзывает мольба, обращенная к ученикам, которых он учил, а может быть, и ко всем людям, с которыми он имел дело,— мучительная мольба о сочувствии».

Эту мольбу о сочувствии услышал Акутагава и от матроса на корабле, «веснушчатого, робкого и тихого человека» (рассказ «Обезьяна», 1916). Совершив ряд мелких краж из-за женщины, матрос, которому предстоит тюремное заключение, хочет покончить с собой. Писатель, однако, видит в нем не преступника, а глубоко страдающего, обездоленного человека. И здесь Акутагава прямо апеллирует к опыту Достоевского — только что прочитан появившийся в Японии первый перевод «Записок из Мертвого дома». «Не хочется об этом говорить, но заключенных там часто заставляют «таскать ядра»,— пишет рассказчик из новеллы «Обезьяна».— Это значит, что целыми днями они должны перетаскивать с места на место на расстояние нескольких метров чугунные шары весом в девятнадцать кило. Так вот, если говорить о мучениях, то мучительней этого для заключенных нет ничего. Помню, у Достоевского в «Мертвом доме»... говорится, что, если заставить арестанта много раз переливать воду из ушата в ушат, от этой бесполезной работы он непременно покончит с собой».

Достоевский — гуманист, защитник «бедных людей», заступник «униженных и оскорбленных», автор социальных романов, полных сочувствия к страданиям обездоленных людей,— таким воспринимали русского писателя соотечественники и современники Акутагавы. Глубоко проникся этой стороной творчества русского писателя и сам Акутагава, для

которого гуманизм Достоевского стал мировоззренческим принципом.

Но Акутагава — в этом его отличие от большинства предшествовавших и современных ему литераторов Японии — сумел увидеть в Достоевском и другое. Не только общество, несправедливо устроенное, давит на человека, не давая ему жить и быть счастливым, говорит Достоевский. Внутри себя самого человек сталкивается с неустранимыми препятствиями, ибо по природе своей он и добр и зол и ближайший его противник заключен в нем самом.

И Акутагава понял сложность, парадоксальность человеческой натуры, ее подверженность взаимоисключающим, казалось бы, поступкам, неадекватным реакциям, роковым страстям. Он постиг необъяснимое сосуществование добра и зла в душе человека, ощутил ту страшную нравственную борьбу, которую принужден вести человек, чтобы сделать свой выбор в жизни. «Мне кажется, добро и зло не взаимоисключающие, а взаимосвязанные явления... Добро и зло — имена двух уроженцев одних тех же мест. И назвали их по-разному потому, что люди не знают, что они земляки»[1],— писал в письме к приятелю двадцатидвухлетний Акутагава, может быть и не совсем отдавая себе отчет, что пытается сформулировать свое представление о природе человека.

Через два года (в 1916-м) Акутагава читает впервые появившийся в Японии роман «Братья Карамазовы». Можно вообразить, как должны были подействовать на него, в числе прочего, слова Дмитрия Карамазова — «исповедь горячего сердца»,— исполнены силы и страсти: «Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Страшно много тайн! Слишком много загадок угнетают на земле человека... Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил... Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с богом борется, в поле битвы — сердца людей».

Через полтора года, в июле 1918-го, Акутагава публикует новеллу «Паутинка», которая, как утверждают японские и русские исследователи, является переделкой «Луковки» — замечательной глубокой сказки-притчи о борьбе добра и зла в душе человека, рассказанной в романе Достоевского Грушенькой.

Злющая-презлющая баба (у Акутагавы — страшный раз-

---

[1] Цит. по: Гривнин В. С. Ук. соч., с. 29.

бойник Кандата) мучается в аду (преисподней). Ангел-хранитель (соответственно Будда) пытается припомнить хоть одну добродетель грешников, испытывающих лютые мучения в огненном озере (Озере крови). Ангел вспоминает, как старуха выдернула из огорода луковку и подала нищенке, а Будда — как разбойник однажды пожалел паучка на лесной тропинке, пощадил и не убил его понапрасну. И вот ангел протягивает луковку, а Будда тончайшую паутинку райского паучка, чтобы вытащить из бездны грешников. Погибающий человек вдруг чудом получает шанс на спасение, и спасение это, якобы идущее свыше, на самом деле (в буквальном смысле) в руках самого человека. Но отравленная эгоизмом человеческая натура не может превозмочь закона собственного «я», не может — даже себе во вред — победить демона индивидуализма. Когда речь идет о жизни или смерти, о вечном спасении или вечных мучениях, невозможно притвориться добрым, хотя добрым быть и выгодно; и человек, не умея и не желая преодолеть себя, ценой жизни и спасения утверждает свое эгоистическое «я». Труднее всего, оказывается, победить, превозмочь самого себя: как старуха у Достоевского, так и разбойник у Акутагавы роняют спасительные нити помощи и низвергаются в пучину ада.

Право на жизнь человеку нужно отстаивать прежде всего в поединке с самим собой — таков был для Акутагавы один из великих уроков «Братьев Карамазовых». Этот поединок («тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей»), ставший темой многих произведений Акутагавы, требовал чрезвычайных обстоятельств, в которых герои испытывают исключительные, гипертрофированные переживания, острейшие, мучительные душевные терзания, яростные, непримиримые чувства. Поэтому во многих новеллах Акутагавы, внешне — сюжетно, композиционно, стилистически — совершенно не похожих на романы Достоевского, присутствуют отчетливые «следы» художественных принципов русского писателя: интенсивные межличностные конфликты, духовные напряжения, герои с раненым или больным сознанием, неординарным поведением, сложной, парадоксальной психикой. Человек с «потенциалом сложности» стал для Акутагавы объектом пристального внимания и интереса, а разгадывание тайны такого человека оказалось основным содержанием и направлением его работы как художника. Непреоборимая, жгучая потребность героев Достоевского в самопознании — не в болезненном самокопании, а в знании правды о себе самом — несомненно передалось и героям Акутагавы.

Такой бесстрашной правдой проникнута, например, новелла «Кэса и Морито», созданная почти одновременно с «Паутинкой», в 1918 году. Новелла, написанная в форме драматических монологов двух персонажей, не имеет прямых аналогий с «Братьями Карамазовыми» или с другим каким-нибудь произведением Достоевского. Но как узнаваемы эти люди, которые любят, ненавидя, и ненавидят, любя, и, любя, мучают друг друга. Как знакомо отчаяние человека, осмелившегося заглянуть в самые укромные тайники своей души, чтобы разобраться в своем «подполье» — преступных желаниях, запретных чувствах — и беспощадно осудить себя за тщеславие, ложь, трусость, страх, ненависть. Морито и Кэса связывают сложные отношения: любовь-ненависть. Морито под влиянием сложного комплекса побуждений (стремление унизить, наказать, одержать моральный верх над своей возлюбленной) вызывается, «точно одержимый злым духом, сам того не желая», убить ее мужа, к которому испытывает теплое, приязненное чувство. Морито «в разговоре с самим собой» пытается понять свое состояние: «Что это за великая сила, которая гонит меня, такого труса, на убийство безвинного? Не знаю. Не знаю, но иногда... Нет, не может быть! Я презираю эту женщину. Боюсь. Ненавижу. И все-таки... и все-таки... может быть, я все еще люблю ее...»

Страдает и Кэса от сознания своей греховности, болезненно ощущая, что оскорблена и унижена возлюбленным. «Мучительнее всего было то, что, заставив меня нарушить мою верность, меня еще и унизили, что, ненавидя меня, как прокаженного пса, меня еще и терзают»,— отчаивается женщина. Дав согласие Морито на убийство мужа, которое должно быть совершено ближайшей ночью, она решается заменить мужа собой, чтобы отомстить Морито за свое оскорбленное достоинство, «за его ненависть, за его презрение, за его гнусную чувственность, в угоду которой он сделал меня своей игрушкой». Известно, что фабула «Кэса и Морито», заимствованная Акутагавой из японской средневековой эпопеи XIII века, содержала другую схему: «Кэса, образцовая супруга, боясь, что Морито, домогающийся ее, решится на убийство мужа, сама побуждает его к преступлению в надежде на то, что ей удастся заменить собою супруга. Знаменательно, что Акутагава, в корне меняя старую схему, создает ситуацию инфернальную, в духе «надрывов» и мучительств, испытываемых героями и героинями Достоевского — Настасьей Филипповной, Лизой Тушиной, Рогожиным, Митей Карамазовым.

Но Акутагава не совершал насилия над своими героями,

обрекая их на тяжкие душевные муки «по Достоевскому». И инфернальность, надрывы в его новеллах — это не вульгарно трактуемая «достоевщина». Показывая роковые бури, происходящие в душе человека, перенося на японскую почву русские страсти, Акутагава утверждал их универсальный смысл. Школа Достоевского давала японскому писателю смелость и бесстрашие для анализа таких внутренних процессов, которые беспощадно освещают все темное, косное, злое в самых потаенных уголках души. И словно бы подчеркивая вненациональный, вневременной характер подобных ситуаций и переживаний, Акутагава включает в повествование о Кэса и Морито строфу старояпонских стихотворений — «имае»:

О душа, о сердце
    человека!
Ты, как непроглядный мрак,
    темно и глухо.
Ты горишь одним огнем —
    страстей нечистых,
Угасаешь без следа,
    и вот вся жизнь!

У героев Акутагавы, как и у героев Достоевского, все всерьез, битва добра и зла в их душе, в их сердце — не на жизнь, а на смерть, ибо они, говоря словами Версилова из «Подростка», «одного безумия люди».

Но не только чувством, страстью бывают одержимы они. В такой же мере, как страсть, ими владеет идея. Так же, как у Достоевского, идея в творчестве Акутагавы не существует отдельно от человека, а обладает судьбоносной силой. И от того, в какие отношения к идее поставит себя человек, как подчинит она ум и душу, зависят его миросозерцание и сама жизнь. Человек, соблазненный идеей — будь то христианская вера или философские воззрения японцев, традиционная японская мораль или социалистическое учение, индивидуалистические теории или идеология самурая (бусидо),— отдается ей страстно, отчаянно и самозабвенно, проверяя жизнью то, что он исповедует.

Акутагава — дитя своего века, атеистического и материалистического. В еще большей мере, чем Достоевский, он «дитя неверия и сомнения». «Мой материализм неизбежно отвергал любую мистику»,— признавался Акутагава. Но хотя его новеллы на «христианские» темы полны иронии, а порой и сарказма, он отдает дань той силе религиозного чувства, тому преклонению, которое испытывают к своей вере ее приверженцы. Его верующие (независимо от содержания их

веры) — это истинные мученики, идущие за своего бога до смертного конца. Акутагава исследует не саму веру, ее догматы, обряды, каноны и ритуалы, сфера его художнических интересов — субъективный мир верующего человека.

Новеллы Акутагавы о христианстве в Японии воспринимаются как этюды и вариации на одну из ключевых тем, волновавших Достоевского и нашедших отражение в «Легенде о Великом Инквизиторе»,— темы веры и чуда. «Так ли создана природа человеческая, чтоб отвергнуть чудо и в такие страшные моменты жизни, моменты самых страшных основных и мучительных душевных вопросов своих оставаться лишь со свободным решением сердца?— спрашивает Инквизитор у Христа.— О, ты знал, что подвиг твой сохранится в книгах, достигнет глубины времен и последних пределов земли, и понадеялся, что, следуя тебе, и человек останется с богом, не нуждаясь в чуде. Но ты не знал, что чуть лишь человек отвергнет чудо, то тотчас отвергнет и бога, ибо человек ищет не столько бога, сколько чудес».

В «Братьях Карамазовых» слово Инквизитора нравственно дискредитировано; всеобщее ожидание чуда нетленности после смерти старца Зосимы квалифицируется в романе как искушение, минутная обида Алеши на бога — как соблазн; обывательское, потребительское отношение к вере не находит у Достоевского сочувствия. «Ибо и Иудеи требуют чудес, и Еллины ищут мудрости; А мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а Для Еллинов безумие, Для самих же призванных, Иудеев и Еллинов, Христа, Божию силу и Божию премудрость»,— сказано у апостола Павла (Первое послание к коринфянам, гл. 1, 22—24).

Именно так веруют «призванные» у Акутагавы. Не вера от чуда, а чудо от веры — этот мотив настойчиво повторяется в новеллах японского писателя. Искренняя вера, наивная и простодушная, спасла от безумия мать и воскресила дочь, умершую от тифа («Показания Огата Рёсай», 1917). Самоотверженные подвиги на грани чуда совершает во имя веры, безграничной любви и сострадания дэусу (Христу) Лоренцо, девушка-христианка, облаченная в мужской костюм; сила ее мученической веры преображает злых, оклеветавших девушку людей («Смерть христианина», 1918). Заболевшая дурной болезнью проститутка чудесным образом исцеляется после ночи, проведенной с таинственным иностранцем, как две капли воды похожим на Христа с бронзового распятия. И неважно то, что за Христа принят жулик и пьяница журналист: дело не в нем, а в той бескорыстной и бесхитростной, детски на-

ивной вере, которую испытывает девушка («Нанкинский Христос», 1920). Слуга Гонскэ, во что бы то ни стало решивший стать святым, двадцать лет бесплатно выполнял самую черную работу у хозяев, которые посулили ему, что научат «искусству святого — быть нестареющим и бессмертным». По истечении срока, рассчитывая избавиться от докучливого слуги, они преподносят ему последний и самый якобы главный урок: велят прыгнуть вниз с высокой сосны. Послушный Гонскэ, оторвавшись от дерева, чудесным образом неподвижно замер, а далее — «спокойно зашагал по синему небу и, удаляясь все дальше и дальше, скрылся, наконец, в высоких облаках» («Святой», 1922).

Бескорыстие, чистосердечие, душевная ясность и безоглядная вера имеют в глазах Акутагавы высокую духовную ценность; способность человека жизнью подтвердить свою преданность идеалу бесконечно привлекательна для писателя. Мечтатель Бисэй из рассказа «Как верил Бисэй» (1919) ждет под мостом возлюбленную так долго и так неистово, что не замечает, как объяли его воды прилива, лишь дух Бисэя «устремился к сердцу неба, к печальному лунному свету, может быть, потому что он был влюблен». «Это и есть дух,— пишет Акутагава,— который живет во мне, вот в таком, какой я есть. Поэтому, пусть я родился в наше время, все же я не способен ни к чему путному: и днем и ночью я живу в мечтах и только жду, что придет что-то удивительное. Совсем так, как Бисэй в сумерках под мостом ждал возлюбленную, которая никогда не придет».

С той же страстью, с какой герои осуществляют свое право на жизнь — на человеческое достоинство, любовь, веру, мечту, добро, с той же неистовостью они предаются злым соблазнам, преступным помыслам, покушаясь на жизнь чужую.

ПРЕСТУПЛЕНИЕ

«Самое важное для биографии великого писателя, великого поэта,— считал Сент-Бёв,— это уловить, осмыслить, подвергнуть анализу всю его личность именно в тот момент, когда более или менее удачное стечение обстоятельств... исторгает из него первый его шедевр. Если вы сумели понять поэта в этот критический момент его жизни, развязать его узел, от которого отныне тянутся нити к его будущему... тогда вы можете сказать, что знаете этого поэта»[1].

---

[1] Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. М., 1970, с. 49.

Через все творчество Акутагавы протянулись нити от его первого шедевра, новеллы «Ворота Расёмон». Тема преступления, поставленная и решенная в этой новелле как психологический эксперимент по мотивам Достоевского (преступление совершается в оптимальных для преступника условиях — «О, если бы я был один!»), стала одной из главных в творчестве японского писателя. Без преувеличения можно сказать, что добрая половина всех его рассказов так или иначе связана с проблематикой «преступления и наказания» — и именно в том особом преломлении, которое было задано ей Достоевским. Акутагава вслед за своим великим русским предшественником интересовался не уголовно-детективным, а нравственным аспектом темы — трагическими изломами и тупиками индивидуализма и «подполья», рождающими аморальные и античеловеческие теории. Японский писатель учился постигать суть этих теорий, которые в своих предельных значениях санкционируют «кровь по совести», «убийство по убеждению»; анализировал уловки и ухищрения преступного сознания, позволяющего человеку перешагнуть через жизни других людей и оправдывать преступление благими целями.

Уже через три года после «Ворот Расёмон», в 1918 году, Акутагава написал выдающееся произведение, ставшее одним из его вершинных творческих достижений,— новеллу «Муки ада». По поводу этой новеллы существует обширная литература.

Историю о художнике, создавшем шедевр ценой гибели любимой дочери, сгоревшей в огне — «в муках ада», интерпретировали и как притчу о превосходстве искусства над жизнью, и как символ всепоглощающей, фанатичной страсти художника к своему творению, и как вариацию на темы легенд о Микеланджело, распявшем якобы юношу-натурщика, чтобы выразительнее изобразить муки Христа, и как диалог с Пушкиным о совместимости гения и злодейства, и как художественное исследование природы вдохновения, творческой силы и одержимости в их связи с добром и злом.

Есть, однако, глубокий смысл и в том, чтобы рассмотреть «Муки ада» с точки зрения той традиции Достоевского, которую столь глубоко и самостоятельно продолжил Акутагава в «Воротах Расёмон».

Античеловеческий, индивидуалистический принцип «все дозволено» делит человечество на категории — на тех, «великих», к о м у все дозволено, и тех, многочисленных, как «песок морской», с к е м все дозволено. Легко «работает» этот принцип, когда «песок», $^9/_{10}$ человечества,— безликая,

безымянная толпа, которую не видят воочию вожди-теоретики. Срабатывает теория о «низших» и «высших» категориях и тогда, когда в жертвы определена старушонка-ростовщица, «бесполезная и вредная вошь» (у Достоевского), или столь же ничтожная старуха, обирающая мертвецов (у Акутагавы). Теоретик Родион Раскольников арифметически вывел: «Одна смерть и сто жизней взамен... Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна». Родиона Раскольникова-практика арифметика, однако, подвела: пришлось убить и беременную Лизавету (уже не одна, а целых три жизни), едва не погубить Миколку. Вся логика гениального романа и его поэтика, весь ход мысли Достоевского позволяют поставить (а жизнь давно поставила уже) страшные вопросы: как бы поступил Раскольников, попадись на месте Лизаветы Соня? Дуня? мать? Неужели убил бы и их? А если бы не убил бы, не смог, рука не поднялась, значит, не срабатывает теория и нужна к ней «поправочка»? В «Преступлении и наказании» Достоевский остановился перед чудовищным, но логическим следствием «крови по совести» — матереубийством: Пульхерия Александровна, мать Раскольникова, не убита топором, а сходит с ума и умирает от горя.

В «Братьях Карамазовых» принцип «все дозволено» хотя и санкционировал о т ц е у б и й с т в о, но и здесь он сопровождался уже знакомой арифметикой — «Зачем живет такой человек?». Растленный, жадный, алчный Федор Павлович Карамазов, сладострастник и циник, как бы сам «нарывался», лез на рожон и не вызывал сочувствия у своих сыновей. Тема же детоубийства, мучившая Достоевского всю жизнь, не была напрямую связана с индивидуалистическими теориями героев-идеологов; преступления против детей совершаются извергами (генерал, затравивший ребенка собаками) и сладострастниками (Ставрогин, погубивший Матрешу), но не теоретиками. И хотя детоубийство подразумевается и теорией Раскольникова, и «учением» Шигалева, и стратегией Петра Верховенского, все же дети — косвенные, а не прямые жертвы их практики. Более того, Иван Карамазов, спровоцировавший Смердякова этим самым «все дозволено» на убийство отца, мира божьего не принимает, мировую гармонию отвергает из-за одной только слезинки замученного ребенка. Художественная мысль Достоевского отступает перед страшной, но реальной возможностью — вдруг под топором или пулей преступника-теоретика окажется ребенок, может быть даже его собственный.

Именно эту возможность и реализует Акутагава, так же, как в «Воротах Расёмон», предельно ужесточая условия эксперимента. В «Муках ада» носителем принципа «все дозволено» оказывается в самом деле незаурядный человек — знаменитый художник, фанатично одержимый своим искусством, стремящийся добиться максимальной силы и выразительности в создаваемых им шедеврах. Картина «Муки ада», над которой работает художник, грандиозна по масштабам и как будто благородна по замыслу; ее задача — художественно воплотить непереносимые, адские человеческие страдания. Не щадя себя, самоотверженно и исступленно художник Ёсихидэ собирает материал для картины, отыскивая в самой жизни прообразы ада. И тогда, когда действительность не дает ему достаточно убедительного материала, он в порядке эксперимента разыгрывает сцены жестокости, создает ситуации диких мучений — заковывает в цепи одного ученика, напускает на другого невиданную диковинную птицу, натренированную когтить человека. Не вдруг, а постепенно созревает у него сознание собственной исключительности, безнаказанности и вседозволенности, благо этому сопутствует и попустительствует жестокость нравов при дворе («его светлость» князь ради развлечения отдает «в сваи» при постройке моста любимого отрока).

Необузданная жестокость властителя, обстановка полного беззакония и стали тем необходимым условием, без которого эксперимент на темы Достоевского, поставленный Акутагавой, не смог бы состояться.

Второе условие эксперимента — обнажить цель художника, ради которой он преступает черту дозволенного. «Красота спасет мир» — знаем мы из Достоевского. «Некрасивость убьет» — оттуда же. Картины художника Ёсихидэ создаются вопреки красоте; они полны злой и разрушительной силы: «...о картине «Круговорот жизни и смерти», которую Ёсихидэ написал на воротах храма Рюгайдзи, рассказывали, что когда поздно ночью проходишь через ворота, то слышатся стоны и рыдания небожителей. Больше того, находились такие, которые уверяли, что чувствовали даже зловоние разлагающихся трупов. А портреты женщин, нарисованные по приказу его светлости? Говорили ведь, что не проходит и трех лет, как те, кто на них изображен, заболевают, словно из них вынули душу, и умирают». Так искусство мстит за себя, за попрание основного своего назначения — творить добро и красоту. Пугающе, непривычно обнаженно звучит в устах художника Ёсихидэ и другое признание: «...всем этим художникам-верхоглядам не понять красоты уродства!» «Некрасивость убьет» — это проро-

чество Достоевского как бы буквально сбывается в «Муках ада» Акутагавы. Расхожая поговорка «искусство требует жертв» исподволь конкретизируется и предельно, устрашающе уточняется: искусство в руках того, кто сеет зло и разрушает красоту, требует человеческих жертв.

Неприхотливое повествование о художнике Ёсихидэ, переданное автором рассказчице, скромной придворной даме из свиты императора (такой рассказчик, очевидец и хроникер, хорошо знаком по произведениям Достоевского), неназойливо, осторожно и деликатно подводит читателя к мысли, что катастрофа неизбежна. Задуманная художником картина — не человеческое искусство, ибо цели этой работы преступны (а не благородны) и средства выбираются точно в соответствии с целью. Акутагава и здесь предельно обнажает мысль Достоевского: не — цель (благая) оправдывает средства (любые), не дурные средства дискредитируют благую цель, но потому и средства дурны, что цель преступна. Дурные цели не дискредитируют, а лишь демаскируют, разоблачают преступный замысел.

И точно в соответствии с логикой Достоевского наказание художника за духовный произвол, за интеллектуальное преступление начинается еще на уровне замысла, задолго до его исполнения. Мучения и терзания художника Ёсихидэ, зараженного, захваченного, одержимого мыслью о человеческой жертве — прототипе для картины, начинаются намного раньше, чем он смог облечь мысль в слова, желание — в требование. «Только в последнее время я все вижу плохие сны»,— признается он одному из учеников. Именно сны, срывающие маску с лицемерного, хитроумного и обманывающегося сознания (вспомним сны Раскольникова!), подсказывают человеку истинные стремления его натуры. «Сны,— писал Достоевский,— как известно, чрезвычайно странная вещь: одно представляется с ужасающей ясностью, с ювелирски-мелочною отделкой подробностей, а через другое перескакиваешь, как бы не замечая вовсе, например, через пространство и время. Сны, кажется, стремит не рассудок, а желание, не голова, а сердце... перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце» (25; 108, 110).

Вещий сон художника Ёсихидэ как раз из таких, которые «стремит желание».

«— Что ты говоришь: «Приходи ко мне?» Куда приходить?— «Приходи в ад. Приходи в огненный ад!» — Кто ты? Кто ты, говорящий со мной? Кто ты?— «Как ты думаешь,

кто?» — это экспозиция сна Ёсихидэ, проецирующая уровень прикидывающегося сознания.

«Как ты думаешь, кто?» — Да, это ты. Я так и думал, что это ты. Ты пришел за мной? — «Говорю тебе, приходи. Приходи в ад!» — В аду... в аду ждет моя дочь» — это кульминация сна, проецирующая уровень подсознания, не знающего лжи.

«Она ждет, садись в экипаж... садись в этот экипаж и приезжай в ад...» — это развязка, финал сна, обнаживший чудовищность всего задуманного.

«Самообманных снов у Достоевского не бывает,— пишет Ю. Ф. Карякин.— *Сны у него — художественное уничтожение всякой неопределенности в мотивах преступления.* Это наяву «ум» может сколько угодно развивать теорию «арифметики», теорию преступления «по совести», может сколько угодно заниматься *переименованием* вещей,— зато во сне все выходит наружу, хотя и в кошмарном виде. Сны у Достоевского — это обнаженная совесть, не заговоренная никакими «успокоительными, славными словечками»[1].

Словно по этому сценарию сон-кошмар Ёсихидэ выводит из сфер подсознания предчувствие страшного злодейства, которое совершит художник, ибо преступный замысел в нем уже зреет, но еще не осознан. Поразительно, как глубоко проник Акутагава, идя по следу Достоевского, в глубины человеческой психики, в тайники сознания и подсознания. И дело не только в том, что Акутагава использовал опыт русского писателя и его понимание души человеческой, «вычитав» их из «Преступления и наказания» или из других известных Акутагаве произведений. Он сумел художественно воплотить те мысли и догадки Достоевского, которые содержались в неопубликованных черновых и подготовительных материалах и никак не могли быть известны Акутагаве.

Прямое знание смысла и последствий будущего злодейства отталкивает человека, считал Достоевский, но предчувствие злодейства обладает притягательной силой. В черновиках к «Подростку» писатель заметил об этом своем наблюдении: « NB. Это драгоценное психологическое замечание и *новое сведение* о природе человеческой» (16, 58). Скажи кто-нибудь художнику Ёсихидэ, что в горящей карете, которая нужна ему для картины, той женщиной, обреченной на сожжение, будет его дочь,— он бы ужаснулся и разгневал-

---

[1] Карякин Ю. Ф. Самообман Раскольникова.— В кн.: Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века, с. 156.

ся. Ведь единственную дочь свою, пятнадцатилетнюю девушку, милую, добрую и почтительную, Ёсихидэ любил до безумия и ничего не жалел для нее. И тем не меее предчувствие не отрезвило и не остановило его; перепробовав разные варианты мучений «живой натуры (эксперименты с учениками), он обращается к своему господину с роковой просьбой.

Акутагава создает ситуацию, когда принцип «все дозволено» проигрывается в режиме наибольшего благоприятствования в идеальных условиях: человек, дозволивший себе зло, действо в помыслах, испрашивает на него санкцию и получает официальное разрешение. «Я сделаю все, как ты просишь. А можно или нельзя — об этом рассуждать ни к чему»,— решает «его светлость», освобождая художника от колебаний и рефлексий. «Сожгу карету! И посажу туда изящную женщину, наряженную придворной дамой. И женщина в карете, терзаемая пламенем и черным дымом, умрет мучительной смертью. Тот, кто замыслил это нарисовать, действительно первый художник на свете! Хвалю. О, хвалю!» — восклицает князь, зараженный безумием Ёсихидэ; так совершается чудовищное переименование вещей, добро и зло окончательно поменялись местами.

Великое художественное открытие Акутагавы, его несомненный вклад в решение «проклятых» вопросов, которыми мучился Достоевский,— это принципиальное решение конфликта в новелле «Муки ада». Художник Ёсихидэ, увидев в горящей карете свою дочь, не остановил адский спектакль. Теория «все дозволено», когда действительно в с е д о з в о л е н о, и р а з р е ш е н о, и с а н к ц и о н и р о в а н о, не трещит по швам: она срабатывает без всяких поправок на родственников. В тех оптимальных для нее условиях, которые заданы в новелле Акутагавы, вседозволенность, возведенная в ранг закона, обнаруживает чудовищную заразительную и разрушительную силу. И не только силу, но и коварство: Ёсихидэ, «первый художник на свете», заслуживший якобы право на созерцание человеческих мук и пытки огнем, стал, в свою очередь, объектом такого созерцания. Он испытывает «великое счастье» и «самозабвенный восторг» от видения горящей кареты в огненном столбе. Обезумевший художник, наблюдая смертные муки единственной своей дочери, именно в эти мгновения теряет основное качество — свойство, способное творить искусство: чувствительность к человеческим страданиям. Восхищение красотой алого пламени и мятущейся в огне женской фигуры — вот беспредельное, безудержное

торжество зла, сопровождающееся расчеловечиванием человека.

Тем не менее не для него, художника, устроен его светлостью этот грандиозный спектакль. Возомнивший себя великим и «право имеющим», Ёсихидэ оказывается пешкой, средством, развлечением для пресыщенного владыки. Ибо не Ёсихидэ, а именно его светлость испытывает наслаждение — притом двойное: огненный смерч мстит упрямой девушке, а заодно и ее отцу, дерзнувшему покуситься на привилегию великих: «И только один — его светлость наверху, на галерее, с неузнаваемо искаженным лицом, бледный, с пеной на губах, обеими руками вцепился в свои колени, покрытые лиловым шелком, и, как зверь с пересохшим горлом, задыхаясь, ловил ртом воздух...»

Созданная же Ёсихидэ на ширме из шелка картина адских мучений не искупила его вины перед искусством и людьми, не компенсировала те действительные мучения, которые произошли по его прихоти. Судьба Ёсихидэ решена однозначно: «Закончив картину на ширмах, он в следующую же ночь повесился на балке у себя в комнате».

Так утверждается мысль о безудержной эскалации зла в условиях вседозволенности, так наказывается художник, возомнивший себя сверхчеловеком и предавший искусство, так срабатывает диалектика целей и средств, называя вещи своими именами и ставя их на свои места.

В черновиках к «Преступлению и наказанию» Достоевский так формулировал свою задачу, работая над «Главной анатомией романа»: «Непременно поставить ход дела на настоящую точку и уничтожить неопределенность, т. е. *так или этак* объяснить все убийство и поставить его характер и отношения ясно» (7, 141—142). Черновики были опубликованы по-русски в 1926 году, за год до смерти Акутагавы, и знать он их никак не мог. Но, внимательнейший читатель романов Достоевского о преступлениях «по совести», Акутагава понял, что так или иначе объяснить убийство — это значит объяснить его мотивы, истинные и мнимые, соотнести цели, средства и результаты действий преступника.

Уже следующая после «Мук ада» новелла, написанная почти одновременно с ней, в июле 1918 года,— «Убийство в век «Просвещения» — как бы специально разрабатывает тезис Достоевского о мотивах преступления.

Китабатакэ Гиитиро, высокообразованный врач, знаток театра, англоман, принадлежащий к японской элите, пишет предсмертное письмо-исповедь и адресует его своим друзьям.

«Я презренный человек,— утверждает он,— совершивший убийство в прошлом и замышлявший совершить такое же убийство в будущем». Однако, помимо признания в преступлении, исповедь содержала и нечто другое: «Мне остается жить совсем немного, и именно это заставляет поспешить с рассказом о мотивах, побудивших меня совершить убийство, о том, как оно было совершено, и о том странном состоянии, которое охватило меня после того, как все было кончено».

Напомним, что первоначально «Преступление и наказание» мыслилось Достоевскому как «психологический отчет одного преступления», как исповедь преступника. Хорошо известно, как долго и мучительно работал Достоевский над формой повествования «Преступления и наказания», обдумывая «от Я» или «не от Я» должен строиться рассказ о преступлении Родиона Раскольникова. Избрав все-таки форму повествования «от автора», Достоевский тем самым отбирает у Раскольникова право на исповедь, как бы не доверяя чистосердечности его покаяния.

И действительно, в романе речь идет не о покаянии, а о признании еще не раскаявшегося преступника. О покаянии говорить рано, и возможность нравственного воскрешения Раскольникова Достоевский рассматривает только в самом конце романа как дело будущего. Таким образом, Достоевский-художник прямо связывает форму повествования романа о преступлении с уровнем самосознания преступника, и в этом смысле «самообман» Раскольникова требовал вмешательства автора — как раз для того, чтобы «уничтожить неопределенность» и объяснить убийство.

В полном соответствии с этой художественной логикой строит Акутагава новеллу «Убийство в век «Просвещения». Только осознав до конца всю глубину своего падения, осмыслив мотивы, цели и результаты содеянного, отваживается Китабатакэ на исповедь, чтобы «раскрыть... свой мерзкий, не поддающийся какому-либо оправданию поступок». Только лишившись иллюзий, избавившись от самообмана, решается он на покаяние и на самосуд. «Снова проследить свое прошлое и изложить его на бумаге — значит для меня пережить все заново,— пишет он.— Снова я замышляю убийство, снова совершаю его, снова должен пережить все страдания этого последнего года. Хватит ли сил, выдержу ли я?»

Этапы эволюции преступника-убийцы, путь его к покаянию очерчены в новелле классически строго и убедительно.

1) Замысел. Обоснование замысла.

Китабатакэ давно любит свою кузину Акико. В его отсутствие ее выдают замуж за развратника-богача. Страдая от безнадежной любви, Китабатакэ убеждается, что Акико несчастлива.

Цель: «Я сам вырву мою сестру Акико из рук сластолюбивого диавола». Китабатакэ уговаривает себя, что задуманное убийство — благородное дело.

Мотивы: «Я хотел покарать разврат, восстановить справедливость».

Поиски еще более убедительной мотивации: «...я стал тайно наблюдать за Мицумурой (муж Акико, своего рода японский вариант Свидригайлова.— *Л. С.)*. Мне надо было убедиться, действительно ли он такой сластолюб и развратник».

Собрав нужный материал, Китабатакэ формулирует концепцию убийства: «Чума, ниспосланная на человечество,— вот подходящее для него имя! Я понял, что его существование разрушает мораль, угрожает нашим нравственным принципам, а его уничтожение окажет помощь старцам и принесет успокоение юным». Так убийца переименовывает себя в благодетели человечества и в орудие справедливости, совершая подмену целей и мотивов и впадая в самообман. Поэтому средство (убийство) и кажется абсолютно оправданным: на одной чаше весов спасенные от чумы разврата «старые и юные», на другой — грязное и опасное для человечества чудовище!

Дополнительная мотивация: Китабатакэ, узнав, что Акико любит не его, а их общего друга — виконта Хонда, записывает в дневнике: «Не могу сдержать улыбку при мысли о том, что, убив это чудовище Мицумуру, помогу моим дорогим виконту и Акико начать счастливую жизнь».

Обоснование убийства завершено.

2) Осуществление замысла.

На стадии обоснования замысла у Акутагавы все строго по нотам Достоевского. На стадии осуществления замысла убийца из рассказа Акутагавы будто бы исправляет «ошибки» своего предшественника. Хитроумно завлекает жертву (предлагает Мицумуре принять тонизирующую пилюлю). Удачно находит время и место (Мицумура умирает в карете по дороге из театра). Не «пачкается в крови» (преступник не видит жертву в момент ее гибели). Устраняет само подозрение в убийстве (в организме убитого не обнаружено следов отравления, пилюля вызвала кровоизлияние в мозг). Средства

убийства куда более «эстетичны», чем в романе Достоевского, более «деликатны», более «отстранены» от убийцы. И сам убийца совершает свое дело гораздо спокойнее и хладнокровнее, а в самый момент, когда должна наступить смерть жертвы, он испытывает почти безумную, безудержную эйфорию.

3) После преступления. Прозрение.

Акутагава как будто ставит эксперимент: изменится ли поведение убицы после преступления, если будут усовершенствованы его средства — «облагорожены» орудия убийства, убраны все его следы и даже не установлен сам факт убийства? Как должен чувствовать себя убийца в ситуации полной безопасности и безнаказанности, имея железное алиби?

Свой эксперимент-исследование Акутагава проводит со всей тщательностью и скрупулезностью, с подробнейшей фиксацией времени, прошедшего с момента преступления.

Итак, убийство совершено 12 июня.

Этап первый — эйфория: «Никогда не был я так счастлив, как в последующие несколько месяцев». Эйфория сопровождается обязательным симптомом — преступника тянет на место преступления, чтобы испытать все заново, «видеть то славное поле боя, на котором я одержал окончательную победу».

Этап второй — сомнения: «Всего несколько месяцев испытывал я радость и удовлетворение. И по мере того, как они проходили, мною начало постепенно овладевать страшное искушение, ставшее позором всей моей жизни». Важнейшее открытие Акутагавы: преступник мучается не старым преступлением, а замыслом нового; этот замысел пугает его и разрушает самообман. Дневниковые записи преступника, которые включены им в свою исповедь, документально хронометрируют процесс разрушения иллюзий, крушение всей логической системы, обосновавшей необходимость убийства «во благо», «во спасение». Записи от октября, ноября, декабря, марта, зафиксировавшие состояние убийцы в связи с намечающимся браком Акико и виконта, неопровержимо свидетельствуют, что новое убийство созрело и оно неотвратимо. И ровно через год, «июня 12-го дня», на том же месте, в театре Синтомидза, вспоминая жертву, годовщину смерти которой он сегодня тайно отмечает, преступник наконец формулирует для себя причины своей тоски, беспокойства: «На пути домой был настолько поражен внезапно вспыхнувшей в моем мозгу мыслью о мотивах убийства, что забыл, куда направляюсь. Ради кого же я убил Мицумуру?! Ради

виконта Хонда? Ради Акико? А может быть, ради себя самого? Что я могу ответить на это?»

Этап третий — крушение: Дневниковые записи, фиксирующие состояние преступника в июле, августе, ноябре, декабре и феврале, обнаруживают, что новое убийство стало idée-fixe; роковая коробочка с «теми самыми» пилюлями оказывается в кармане убийцы всякий раз, когда он видит намеченную жертву. Полтора года потребовалось Китабатакэ, чтобы понять истинные мотивы преступления и принять решение. «Самообман — беспрерывное и безысходное бегство от самого себя, от своей совести, бегство по замкнутому кругу...— утверждает исследователь «Преступления и наказания» Ю. Ф. Карякин.— И до тех пор, пока человек не остановится, не увидит себя таким, каков он есть на самом деле, пока не ужаснется себе,— до тех пор задача избавления от самообмана будет неразрешима по своей природе. Но случись и это, неизвестно еще, что получится, неизвестно, начнется ли возрождение. Ужаснувшись, человек может снова броситься в бегство и бежать, бежать, пока хватит сил...»[1]

Художественное исследование самообмана совести, предпринятое Акутагавой и исполненное им «по канве» Достоевского, отобразило и бегство по замкнутому кругу, и ужас самопознания обманывающегося человека[2]. Остановившись, Китабатакэ Гиитиро сказал себе: «Чтобы не убить виконта Хонда, я должен умереть сам. Я бы мог убить его ради того, чтобы спасти себя. Но чем бы, в таком случае, я смог бы объяснить мотивы, по которым убил Мицумуру? Может быть, я отравил Мицумуру, бессознательно стремясь к достижению своих эгоистических целей? В таком случае рушится мое «я», моя мораль, мои устои, моя честность. Этого я не смог бы перенести».

Этап четвертый — приговор: Правда о самом себе непереносима, признавать ее Китабатакэ не хочет почти так же долго, как Раскольников. Признав и ужаснувшись, он бежит в небытие, как Свидригайлов. Решиться на исповедь

---

[1] Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века, с. 75.

В «Словах пигмея» Акутагава писал о том, как люди обманывают себя искуснейшим образом: «...самообман распространяется не только на любовь. Лишь в редких случаях мы не окрашиваем действительность в те тона, что нам хочется... Самообману подвержены, как правило, и политики, которые хотят знать настроения народа, и военные, которые хотят знать положение противника, и деловые люди, которые хотят знать состояние финансов. Я не отрицаю, что разум должен это корректировать. Но в то же время признаю и существование управляющего всеми людскими делами «случая». И, может быть, самообман есть вечная сила, управляющая мировой историей».

перед людьми он смог, только устранив самого себя, как Ставрогин. Знаменательно, что ритуал самоубийства совершается в точном соответствии с обстоятельствами смерти жертвы: Ставрогин повесился, как и его жертва, Матреша; Китабатакэ обрекает себя на смерть такую же, какую принял убитый им Мицумура,— в карете, по дороге из театра, приняв «те самые» пилюли из коробочки.

Новелла «Убийство в век «Просвещения» была первой в творчестве Акутагавы, где право на жизнь свою, право на жизнь чужую (преступление) и право на смерть (самоубийство) переплелись в один узел. Человек с преступным сознанием, балансируя на грани жизни и смерти, мучительно испытывает себя, анатомируя свою совесть. Категория совести, ее соотношения с общепринятой моралью, добром и злом, ее уязвимость и растяжимость — постоянный предмет творческих размышлений Акутагавы. Вопросы, которые задавал он себе,— это те же «проклятые» вопросы Достоевского и его героев, «русских мальчиков», их вечные «про» и «контра».

В «Словах пигмея», лирико-философских раздумьях-афоризмах, Акутагава разрабатывает одну из серьезнейших, узловых проблем, имеющих самое прямое отношение к проблематике Достоевского. «Как бы то ни было,— пишет Акутагава в главке «Свободная воля и рок»,— если верить в рок, преступления не существует, а значит, теряется смысл наказания, следовательно, наше отношение к преступнику должно быть великодушным. В то же время, если верить в свободу воли, возникает представление об ответственности, и чтобы избежать паралича совести, нужно к себе самому быть строгим. Чему же верить?»

Художественное исследование этих, сугубо «достоевских», проблем, осуществленное Акутагавой в многочисленных и разнообразных вариантах, необычайно расширило диапазон его творчества, значительно продвинуло японского писателя в познании человека, в разгадке его тайны.

Человек ответствен не только за свои поступки, действия, но и за свои помыслы, намерения. «Все дозволено» в мыслях обладает столь же разрушительной силой, сколь и в действиях, потому что стремится к реализации. «Чистая теория» плюс гибкая совесть склонны к попустительству, а от него шаг до преступления. «Я, разумеется, не дам совершиться убийству... Но в желаниях моих я оставляю за собою в данном случае полный простор»,— самонадеянно утверждает Иван Карамазов за д в а д н я до того, как был убит его отец. «Я не убивал и был против, но я знал, что они будут убиты,

и не остановил убийц,— заявляет Ставрогин н а у т р о после того, как были зарезаны его жена и ее брат.

Принцип реализации подпольного, преступного желания — тема одной из самых тонких психологических новелл Акутагавы, «Сомнение» (1917). Во время страшного землетрясения в Японии под обломками горящего дома гибнет женщина. Несмотря на отчаянные попытки мужа спасти жену, мучительная смерть женщины неизбежна. И тогда он принимает решение убить несчастную, чтобы избавить ее от жестоких страданий. Это решение во время грозной стихии, на фоне безумствующей природы кажется естественным, оправданным и даже гуманным. Но, пережив землетрясение и заглянув в свою душу, герой новеллы, учитель Накамура Гэндо, осознает, что в глубине души хотел смерти жены (физически неполноценной женщины).

Таким образом, здесь Акутагава еще более углубляет и усложняет эксперимент на тему «все дозволено». Если в «Воротах Расёмон» удалось выполнить условие «О, если б я был один!», в «Муках ада»— проверить, как далеко заходит теория в выборе жертв, в «Убийстве в век «Просвещения»— максимально усовершенствовать средства преступления, то здесь, в «Сомнении», создается ситуация и вовсе уникальная. Разбушевавшаяся стихия не только оставляет человека наедине с миром, не только предоставляет ему случай убить незаметно, не только позволяет замести все следы преступления, но и дает стопроцентное моральное алиби. Благородство, гуманность мотивов убийства кажутся почти неотразимыми. И все-таки спорить с совестью невозможно: она предъявляет человеку крупный счет. Накамуре жизненно необходимо избавиться от сомнения, уничтожить неопределенность в мотивах преступления, иначе эта неопределенность задушит его самого.

«Не оттого ли я убил жену, что с самого начала имел намерение ее убить, а землетрясение предоставило мне удобный случай?.. Не убил ли я жену ради того, чтобы убить? Не убил ли я ее, опасаясь, что, и придавленная балкой, вдруг она все же спасется?»— эти подозрения превращают Накамуру в убогого, несчастного человека. И даже когда сознание своей вины подвигает его на публичное признание, желанное облегчение не приходит; в случившемся с ним он видит симптомы общей страшной болезни. Слывя сумасшедшим и ведя жалкую жизнь, ему чудится (вспомним последний сон Раскольникова), что всему миру угрожает яд своеволия и вседозволенности. «Но если я и сумасшедший, то

не сделало ли меня им чудовище, которое у нас, людей, таится в самой глубине души? Пока живо это чудовище и среди тех, кто сегодня насмешливо зовет меня сумасшедшим, завтра может появиться такой же сумасшедший, как я...»— рассуждает он. Приговор Акутагавы суров; даже и через двадцать лет после преступления Накамура продолжает оставаться отверженным: пропасть, отделившую его от людей, ему не перешагнуть. Как и Достоевский, Акутагава не был адвокатом своих героев: за преступление против жизни они несут пожизненное наказание.

Однако в этой новелле есть одна тонкость, бесконечно углубляющая смысл психологического эксперимента Акутагавы: ее заголовок. Он допускает возможность и другой трактовки: Накамура жестоко заблуждается. Ужас пережитого землетрясения и трагической смерти жены действительно омрачили его разум; потребность страдания понуждает искать источник зла в себе. Свидетелей гибели его жены нет и не было, но Накамура сочиняет версию-оговор, которая опирается только на его неосознанные душевные движения, признанные им преступными уже постфактум. Рассказ Накамуры не содержит ни одной детали, которая бы объективно могла подтвердить версию умышленного убийства,— юридически доказать вину Накамуры невозможно. Автор-рассказчик, выслушавший историю Накамуры от него самого, ни жестом, ни словом не выдал своего отношения к рассказу гостя.

Таким образом, Акутагава намеренно переключает внимание расследования с обстоятельств преступления на его мотивы. История убийства даже как будто перестает интересовать писателя, ибо все дело — в тех побуждениях, которые однажды привели к преступлению и могут привести вновь. С криминальной стороны преступление совершается так, что оно может оказаться недоступным расследованию, важно не столько то, кто именно и как именно убил, сколько то, почему и зачем убийство могло произойти, каковы его скрытые мотивы. Углубляясь в тайное тайных человеческого сознания, Акутагава ставит еще более поразительный, чем в «Сомнении», эксперимент.

Речь идет о новелле Акутагавы «В чаще» (1922), которую исследователи его творчества единодушно признают литературной загадкой.

В бамбуковой чаще произошло убийство, обстоятельства которого становятся известны от нескольких косвенных свидетелей и трех прямых — разбойника, жены убитого и самого убитого (Акутагава вводит в рассказ одним из свидетелей

дух убитого). Весь парадокс ситуации состоит в том, что каждый из трех прямых участников (соучастников?) убийства (самоубийства?), излагая три разные версии случившегося, называет убийцей себя (убитый соответственно называет себя самоубийцей).

Тщательный анализ криминальной стороны дела ничего не дает: каждая из очевидных улик, перечисленных в свидетельских показаниях, «работает» во всех трех версиях: найденные около убитого гребенка женщины и веревка, которой он был привязан к дереву, теоретически могли оказаться на этом месте в любом из трех вариантов случившегося[1].

Тем не менее есть одна деталь, с помощью которой можно легко установить, кто и как убил; можно — при желании со стороны «следствия». Эта деталь — рана на груди убитого. Если убил разбойник, то рана — от удара мечом. Если убила женщина, то рана — от удара кинжалом; если это самоубийство, то кинжальный удар женщины или удар мечом мужчины должны резко отличаться от удара привязанного к стволу дерева самоубийцы. В принципе то же можно определить и по положению трупа, и по тому, разрезана или развязана найденная веревка.

Однако эти важнейшие для следствия улики в «деле» отсутствуют.

Повествование об убийстве распределено между семью персонажами — дровосеком, странствующим монахом, стражником, старухой, разбойником, женой убитого и духом убитого. Их показания не комментируются: не опровергаются

---

[1] Литературовед В. Н. Захаров, сравнивая сюжет и фабулу новеллы «В чаще», считает все-таки, что убила самурая его жена: «Две детали (развязанная веревка и гребень возле убитого) подтверждают признание женщины, не сказавшей, впрочем, всей правды о преступлении (по версиям разбойника и самурая, женщина не была возле связанного мужа, не развязывала веревку и, естественно, не могла обронить гребень). Это обстоятельство меняет смысл произведения. Всесилие лжи в сюжете разрушается фабулой. Так что дело не в том, что ложь — закон человеческого существования, а в том, кто скажет правду. Разгадка тайны дознания о преступлении заключена не в сюжете, а в фабуле рассказа» (Захаров В. Н. О сюжете и фабуле литературного произведения.— В кн.: Принципы анализа литературного произведения. М., 1984, с. 135—136). Однако этим наблюдениям исследователя противоречит текст. «Подавляя рыдания, я развязала веревку на трупе» — это слова женщины. «Я развязал его и сказал: будем биться на мечах. Веревка, что нашли у корней дерева, это и была та самая, которую я тогда бросил» — это слова разбойника. «Когда жена убежала, разбойник взял мой меч, лук и стрелы и в одном месте разрезал на мне веревку» — это слова самурая. Как видим, во всех трех случаях улика — веревка, найденная у трупа,— неизменна. То же и с гребнем: во всех трех случаях женщина так или иначе оказывалась возле привязанного к дереву мужа и могла обронить гребень.

и не подтверждаются. Кажется, Акутагава предельно раздвинул рамки повествования, введя в него семь фактически равноправных голосов, во многом (в главном) не совпадающих друг с другом. Кажется, полифония, многоголосый хор неслиянных голосов полностью вытеснили голос автора, вышли из-под его управления и он не владеет ситуацией, не знает всей правды, не может понять, как все было на самом деле. И здесь позволительно задать вопрос: если повествовательная демократия в новелле столь безгранична, если автор имеет равные права с семью своими персонажами и это не помогает выяснить обстоятельства убийства, почему молчит восьмой персонаж, который по его роли в событиях обязан доискаться до правды? Этот восьмой персонаж — судейский чиновник, которому дают показания на допросе дровосек, странствующий монах, стражник, старуха и разбойник.

Акутагава оставляет присутствие этого важнейшего участника следствия безмолвным; Акутагава не привлекает для участия в следствии, скажем, лекаря, который мог бы совершенно точно определить, чем был убит самурай — мечом или кинжалом. Таким образом, полифония в загадочной новелле ограничена, выборочна и управляема; ситуация строго контролируется автором, который намеренно переводит русло следствия в область самосознания и самооценки каждого из участников убийства. Ибо дело не в том, кто именно из них убил, а в том, что каждый из трех участников преступления мог его совершить! Признания разбойника, самурая и женщины содержат и ложь, и правду, так как не столько рисуют картину происшедшего, правдивую в отдельных деталях, сколько пытаются создать тот «образ себя», который и диктует каждому из трех особую линию поведения.

И каждый из трех лжет именно потому, что стремится представить себя в выгодном свете, каждый скрывает правду о себе — ту, которая привела в конечном счете к преступлению. Оказывается, легче взять вину на себя, признаться в убийстве, даже если его не совершил, чем покаяться в подлости и низости. Лучше изобразить себя благородным разбойником, чем циничным и коварным насильником; романтичнее выглядеть обесчещенным, оскорбленным и предательски отвергнутым мужем, чем сознаться, что стал жертвой собственной алчности; пристойнее слыть мстительницей за поруганную честь и позор, чем женой, предавшей мужа и требовавшей для него смерти от руки насильника.

Итак, формальное признание легче покаяния; самообман

способен устоять даже перед угрозой наказания. Правда о самом себе непереносима, потому приличнее признаться в убийстве, чем отрицать причастность к нему. Не выявляя одного формального преступника, Акутагава обвиняет всех троих: разбойника — за обман и насилие, женщину — за гордыню, эгоизм и предательство, самурая — за жадность и алчность.

Так, свою вину в смерти отца, Федора Павловича Карамазова, со временем начинает осознавать и Дмитрий, не убивший, но хотевший убить, и Иван, не убивший, но научивший другого, и Алеша, не убивший, но и не воспрепятствовавший убийству.

Конечно, новелла «В чаще» сделана вовсе не по рецепту «Братьев Карамазовых» — думать так было бы большой натяжкой. Но несомненно одно: идеи и образы Достоевского — это тот золотой ключик, которым открываются двери самых недоступных крепостей Акутагавы. И это глубоко закономерно: в решении вопросов вечных и злободневных у смелого экспериментатора Акутагавы Рюноскэ не было более авторитетного духовного руководителя, чем Достоевский.

Доступные нам источники не содержат сведений о подробном знакомстве Акутагавы с романом «Бесы» и о реакции на него японского писателя. Тем не менее одно из самых серьезных, итоговых произведений Акутагавы, написанных незадолго до смерти, обнаруживает следы влияния самого духа хроники Достоевского. Речь идет о социально-политической сатире Акутагавы — о его новелле-памфлете «В стране водяных» (февраль 1927).

Герой новеллы, пациент психиатрической больницы, рассказывает историю о том, как он попал в страну водяных, где живут каппы — водяные, существа, очень похожие на людей. Разворачивается картина абсурдного мира тоталитарного государства, поставившего на грань вырождения не только общечеловеческие понятия о добре и зле, но и саму природу людей. В сущности, каппы — так, как они изображены Акутагавой,— уже не люди: они как бы перестали ими быть. «Мы очень серьезно относимся к понятиям гуманности и справедливости,— отмечает герой новеллы,— а каппы, когда слышат эти слова, хватаются за животы от хохота». В этом-то и заключается корень зла; все остальные нравы и обычаи в стране водяных — следствие общего принципа, «перевернутого представления о смешном и серьезном».

По мнению каппы-поэта, нет на свете ничего более нелепого, нежели жизнь обыкновенного каппы. «Родители и дети,

мужья и жены, братья и сестры — все они видят единственную радость жизни в том, чтобы свирепо мучить друг друга». Но и сам поэт в стране водяных, как и любой другой человек искусства, «обязан быть прежде всего сверхчеловеком, преступившим добро и зло». Все они — поэты, прозаики, драматурги, критики, художники, скульпторы — собираясь в клубе сверхчеловеков, демонстрируют друг перед другом свои сверхчеловеческие способности — изощренность в жестокости и разврате.

В стране водяных право на существование имеют только те произведения литературы, живописи и музыки, которые понятны всем с первого взгляда или прослушивания. Но на все непонятное, особенно в музыке, существует строжайший запрет; причем критерием понятливости считается восприятие рядового полицейского.

В стране водяных жители делятся на группы и слои. Есть обыкновенные каппы, составляющие толпу посредственностей. Есть сверхчеловеки. Безликая толпа и недоступный пониманию гений, безразличный к нуждам толпы,— такой принцип социального бытия здесь принят и всячески культивируется. Штучный товар для сверхчеловеков («искусство для искусства») и поточный метод создания культуры для толпы: в машину через специальный воронкообразный приемник закладывают бумагу, чернила и высушенные, превращенные в порошок, ослиные мозги. «Не проходит и пяти минут, как из недр машины начинают выходить готовые книги самых разнообразных форматов...»

Высвобожденные в результате автоматизации и механизации производства рабочие подлежат уничтожению — так в стране водяных решается вопрос с безработицей. Согласно закону «об убое рабочих», уволенные умерщвляются, а их мясо идет в пищу — и точно в соответствии с числом убоя понижаются цены на мясо. «Странная сентиментальность — возмущаться тем, что мясо рабочих идет в пищу!— уверяет каппа-доктор, а каппа-судья добавляет: «Таким образом государство сокращает число случаев смерти от голода и число самоубийств. И, право, это не причиняет им никаких мучений — им только дают понюхать немного ядовитого газа».

Государство, основанное на жестоком подавлении личности, узаконенном насилии и тотальной слежке всех за всеми; страна оголтелого милитаризма, находящаяся в перманентной войне; общество, лишенное морали и права; идеология, настоянная на лжи, лицемерии, цинизме и культе силы,— таким представилось Акутагаве грозящее человечеству «пре-

вращение» с угрозой физического и духовного вырождения человека. Художественный эксперимент на тему антитоталитарных утопий, выразивший итоговые размышления Акутагавы о разумном устройстве общества — о его политике, религии, философии, культуре,— обнаружил родство японского и русского писателей в понимании главного вопроса времени: что будет с человеком и человечеством, если будут попраны законы добра, справедливости, гуманизма, если миром будет править узаконенное насилие, если на всех уровнях общежития людей будет царить вседозволенное зло.

ПРАВО НА СМЕРТЬ: ИСПОВЕДЬ И САМОУБИЙСТВО

Чем больше задумываешься над феноменом творческого воздействия идей и образов Достоевского на творчество Акутагавы, тем более глубоким оно представляется, тем сильнее, ощутимее кажется близость японского писателя и его русского предшественника в решении многих важнейших, ключевых вопросов творчества.

Это не значит, что мы игнорируем сугубо японскую специфику Акутагавы, самобытное и глубоко национальное в его наследии (в этом разберутся специалисты-японоведы) или хотим приписать русскому влиянию на японского писателя большую роль, чем оно имело место в действительности. Однако тот факт, что в Японии и далеко за ее пределами за Акутагавой закрепилось определение «японский Достоевский», говорит сам за себя.

Читая Акутагаву глазами русского читателя Достоевского, помещая произведения японского писателя в координаты творчества автора «Преступления и наказания», «Бесов» и «Братьев Карамазовых», всякий раз убеждаешься в справедливости такого определения. И речь, как мы видели, идет отнюдь не только о сходстве тем или сюжетов, образов или мотивов, а о принципе изображения человека.

Акутагава, разумеется, не мог, не успел прочитать книгу М. М. Бахтина о Достоевском — она вышла через два года после смерти японского писателя. Но Акутагава постиг, вполне в духе русского ученого, принцип изображения внутреннего мира героев Достоевского. «Всякий *настоящий* читатель Достоевского,— писал Бахтин,— который воспринимает его романы не на монологический лад, а умеет подняться до новой авторской позиции Достоевского, чувствует это особое *активное расширение* своего сознания... Авторская активность Достоевского проявляется в доведении

каждой из спорящих точек зрения до максимальной силы и глубины, до предела убедительности. Он стремится раскрыть и развернуть все заложенные в данной точке зрения смысловые возможности»[1].

Акутагава, вслед за Достоевским, доверяет своему герою самому сказать о себе главное слово, максимально выявляет его точку зрения, провоцирует на правду о самом себе. Видимо, не случайно большинство произведений Акутагавы написаны от первого лица — героя, очевидца событий или рассказчика. И вновь напрашивается сравнение: из 34 законченных художественных произведений Достоевского, включая и 6 произведений из «Дневника писателя», 23 написаны от первого лица. Акутагаве, как и Достоевскому, необходимо дать герою возможность говорить от своего имени на пределе искренности. Акутагава, как и Достоевский, максимально использовал все средства для этого: в его новеллы активно включаются исповеди, признания, дневники героев, их переписка, свидетельские показания, разговоры вслух «с самим собой». Соблазн полной искренности в исповеди необыкновенно волнует Акутагаву. «Признаться во всем до конца никто не может. В то же время без признаний выразить себя никак нельзя»,— писал он в «Словах пигмея».

И какими бы еще другими причинами, в том числе традициями японской и западноевропейской литературы, ни стали бы мы объяснять мощную исповедальную стихию в творчестве Акутагавы, сам он формулировал это весьма определенно: «Я вспомнил Раскольникова и почувствовал желание исповедаться...» Так же как у Достоевского, исповедь у Акутагавы — не просто средство душевной гигиены, способ самопознания. Это роковой, последний шаг человека, втянутого в фатальный круг страстей и трагических переживаний, последний шанс выиграть сражение со смертью. Как правило, исповедующиеся герои Акутагавы сразу после исповеди рассчитываются с жизнью сполна — кончают самоубийством. Исповедь, предсмертный дневник как бы входят в ритуал приготовления к смерти; человек, решившийся на исповедь, у Акутагавы обреченный человек — классический этому пример мы видели в новелле «Убийство в век «Просвещения». Исповедь становится как бы центром трагически неизбежного круга: страсти и преступления — исповедь и признание — самоубийство и небытие.

Исследователи творчества Акутагавы давно подметили

---

[1] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 92—93.

важную особенность: заметно усилившийся автобиографизм последних его произведений. В цикле «Из заметок «Тёкодо», написанных за два года до смерти, в 1925 году, в главке «Признание» Акутагава пишет: «Вы часто поощряете меня: «Пиши больше о своей жизни, не бойся откровенничать!» Но ведь нельзя сказать, чтобы я не был откровенным. Мои рассказы — это до некоторой степени признание в том, что я пережил. Но вам этого мало. Вы толкаете меня на другое: «Делай самого себя героем рассказа, пиши без стеснения о том, что приключилось с тобой самим».

Оставим в стороне специальный литературоведческий вопрос о том, насколько автобиографизм позднего Акутагавы имеет отношение к эгобеллетристике. Мы хотим отметить другое: Акутагава, как нам кажется, создает исповедальную прозу вовсе не для того, чтобы, как эгобеллетристы, сделаться главным героем повествования. Напротив: он становится главным героем своих произведений для того, чтобы исповедаться. Акутагава, который долгое время ставил искуснейшие, изощреннейшие психологические эксперименты над своими героями, мало-помалу оказался втянутым в жестокий эксперимент над самим собой. И опять это эксперимент «в духе» Достоевского. Повесть «Зубчатые колеса», написанная за несколько месяцев до смерти писателя, становится своеобразным трагическим дневником, регистрирующим патологические изменения души человека в его неудержимом стремлении к самоистреблению. «Школа» Достоевского в этой повести особенно ощутима; ближайший аналог — предсмертный дневник самоубийцы Крафта (из «Подростка»), который записывал и хронометрировал свои последние ощущения и переживания.

Акутагава ясно осознавал причастность к героям Достоевского, к их духовному опыту. «Разумеется, я любил Достоевского еще десять лет назад»,— писал он в «Зубчатых колесах». В повести рассказывается поразительный эпизод: движимый моментальным интуитивным чувством, Акутагава берет у знакомого старика «Преступление и наказание» с тем, чтобы перечитать роман и рассеять страх перед безумием, преследовавшим его. Но в роман о Раскольникове случайно оказался вплетен фрагмент из «Братьев Карамазовых». «В ошибке брошюровщика и в том, что я открыл именно эти сверстанные по ошибке страницы, я увидел перст судьбы и волей-неволей стал их читать. Но не прочитал и одной страницы, как почувствовал, что дрожу всем телом. Это была

глава об Иване, которого мучит черт... Ивана, Стриндберга, Мопассана или меня самого в этой комнате...»

И здесь нам важно особо подчеркнуть одно обстоятельство. Акутагава, блистательный мастер новеллы, признанный японский писатель, образованнейший человек, талантливый читатель и знаток Достоевского, вчитываясь в произведения великого русского писателя, включался в диалог не столько с ним самим, автором-творцом, сколько с его героями. По сути дела, Акутагава чувствовал себя одним из героев Достоевского, а порой почти осознанно отождествлял себя с его персонажами. Видимо, это было у Акутагавы специфическим принципом постижения литературного произведения. Каждый этап духовного развития самого писателя проходил под знаком конкретного художественного образа или имени — Стриндберга, Флобера, Толстого, Мериме и их героев, но в минуты роковые, в мгновения, когда катастрофа ощущалась как неминуемая и неизбежная, Акутагава неизменно апеллировал к опыту творчества Достоевского.

Страх перед приближающимся безумием, трагическое ощущение непоправимого разрушения душевного механизма, распад сознания неумолимо вели Акутагаву к единственно реальному для него выходу — самоубийству. В то же время его самоубийство имело, как указывают исследователи, и идейный аспект; глубоко прочувствованное писателем трагическое мироощущение «конца века» в немалой степени было причиной его гибели.

Мысль о самоубийстве появляется, если судить по десяткам новелл Акутагавы, за несколько лет до его смерти. Причины, обстоятельства, ритуал и акт самоубийства разработаны Акутагавой в мельчайших подробностях. Если собрать вместе все случаи самоубийств у Акутагавы, все объяснения этих случаев от автора, все исповеди самоубийц, получится поразительная картина. Конечно, во многом она, безусловно, запечатлела японские традиции и обычаи: легко расставаться с жизнью, совершая харакири, считать готовность без раздумий покончить с собой особой доблестью.

Но тогда, когда безумие и неминуемое самоубийство грозят не персонажу, а самому Акутагаве («Зубчатые колеса», «Жизнь идиота», «Диалог во тьме», «В стране водяных»), тогда писатель мыслит, чувствует и страдает не как японский средневековый самурай, а как интеллигент европейского склада. А может быть, и еще точнее: как самоубийцы Достоевского — Свидригайлов, Крафт, Ипполит Терентьев, Кириллов, Ставрогин. Это самоубийцы, избравшие свой исход по велению

категорического императива, самоубийцы-теоретики и исследователи, до последнего мгновения изучающие себя, мужественно и трезво взвешивающие свои шансы на жизнь и до последнего сопротивляющиеся смерти. Так и Акутагава: находясь на краю пропасти, он стремится запечатлеть свой страх и свое отчаяние, заглянуть в бездну небытия, чтобы оставить живущим некое свидетельство — отчет о неизбежном самоубийстве.

В десятках записей Акутагава пытается осмыслить право человека на самовольное лишение себя жизни, сформулировать credo будущего самоубийцы.

«Я боюсь смерти. Но умирать не трудно. Я уже не раз набрасывал петлю на шею. И после двадцати секунд страданий начинал испытывать даже какое-то приятное чувство. Я всегда готов без колебаний умереть... Может быть, я не из тех, кто умирает в своей постели... Я не раз хотел покончить с собой. Например, желая, чтобы моя смерть выглядела естественной, я съедал по десятку мух в день» («Диалог во тьме»).

Акутагава пристрастно собирает факты о тех, кто стал или пытался стать самоубийцей. «Известно ведь, что и этот святой (Толстой.— *Л. С.*) испытывал иногда ужас перед перекладиной на потолке своего кабинета» («В стране водяных»). «Оскар Уайльд, находясь в тюрьме, не раз замышлял самоубийство. И не покончил он с собой только потому, что у него не было способа это сделать» («Диалог во тьме»). «Вопрос. Все твои друзья — самоубийцы? Ответ. Отнюдь нет. Правда, например, Монтень, оправдывавший самоубийства, является одним из моих наиболее почитаемых друзей. А с этим типом Шопенгауэром — этим пессимистом, так и не убившим себя,— я знаться не желаю» («В стране водяных»). «Человеческая жизнь похожа на олимпийские игры под началом сумасшедшего устроителя. Мы учимся бороться с жизнью, борясь с жизнью. Тем, кто не может без негодования смотреть на такую глупую игру, лучше скорее отойти от арены. Самоубийство, несомненно, тоже хороший способ»; «Из всего, что свойственно богам, наибольшее сожаление вызывает то, что они не могут совершить самоубийства»; «...если по какому-нибудь случаю мы почувствуем очарование смерти, не легко уйти из ее круга. Больше того, думая о смерти, мы как будто описываем вокруг нее круги» (из «Слов пигмея»).

Эти записи — потрясающий человеческий документ: Акутагава как бы убеждает самого себя, что самоубийство —

единственный способ избежать злого демона конца света — надвигающегося безумия. И в то же время это одна из самых мужественных и вдохновенных попыток в истории литературы XX века преодолеть страх безумия и страх смерти через творчество. В состоянии полной обреченности, трагически ощущая зловещие симптомы угасания духа, Акутагава продолжает творить — писать, познавать себя, разбираться в хаосе своих переживаний, находящихся уже на грани, а то и за гранью нормального. И ему удается не только зафиксировать болезненные изменения своего сознания, но и создать истинные шедевры.

Читая эти последние произведения Акутагавы, ощущаешь, как мучительно превозмогает себя писатель. «Зубчатые колеса», написанные в марте — апреле 1927 года, заканчиваются буквально криком отчаяния: «Писать дальше у меня нет сил. Жить в таком душевном состоянии — невыразимая мука! Неужели не найдется никого, кто бы потихоньку задушил меня, пока я сплю?» Но и после этого Акутагава написал еще одну повесть — «Жизнь идиота», итоговое произведение, своего рода литературное завещание, где смог оглянуться и посмотреть на себя и свою судьбу глазами честными, трезвыми и предельно искренними.

Творчество как единственный шанс выжить, как спасительное средство от гибели, безумия и распадения личности, как прибежище в трагическом хаосе жизни — главнейший, вдохновеннейший мотив писем, дневников, публицистики Достоевского. На всех этапах писательского пути, в самые роковые моменты судьбы Достоевского спасало, «вытаскивало» его творчество, ответственность перед своим призванием, верность предназначению. «Если нельзя будет писать, я погибну. Лучше пятнадцать лет заключения и перо в руках!» (28, кн. I, 163) — восклицал Достоевский в письме к брату перед отправкой в Сибирь. И, проведя четыре года на каторге в условиях полного запрета на творчество, все-таки он писал, работал — тому доказательство беспрецедентная «Моя тетрадка каторжная». «Трудно было быть более в гибели, но работа меня вынесла» (28, кн. II, 235) — символ веры Достоевского; об этом уже шла речь выше.

В «Зубчатых колесах» есть главка «Красный свет». «Я... устав от работы,— пишет Акутагава,— раскрывал историю английской литературы Тэна и просматривал биографии поэтов. Все они были несчастны, даже гиганты елисаветинского двора, даже выдающийся ученый Бен Джонсон дошел до такого нервного истощения, что видел, как на большом

пальце его ноги начинается сражение римлян с карфагенянами. Я не мог удержаться от жестокого злорадства».

Трудно сказать, насколько хорошо мог знать Акутагава биографию Достоевского. Можно представить себе, что известные факты из жизни русского писателя — гражданская казнь, каторга и ссылка, тяжелые болезни, в том числе и мучительные припадки эпилепсии, ежедневно грозившие потерей умственных способностей, а то и смертью, беспрерывная нужда, пагубная страсть игрока — могли создать у Акутагавы еще одно чрезвычайно пессимистическое впечатление.

Но мы почти с уверенностью можем сказать, что, досконально зная и глубоко понимая трагедию Раскольникова и Ивана Карамазова, помня наперечет всех самоубийц Достоевского, Акутагава вряд ли имел представление о необычайном мужестве самого писателя и его необыкновенной воле к жизни.

«В человеке бездна тягучести и жизненности, и я, право, не думал, чтоб было столько, а теперь узнал по опыту... Я ожидал гораздо худшего и теперь вижу, что жизненности во мне столько запасено, что и не вычерпаешь» (28, кн. I, 158, 160),— писал Достоевский из Петропавловской крепости, ожидая решения своей участи. «Жизнь — дар, жизнь — счастье, каждая минута могла быть веком счастья» (28, кн. I, 164),— восклицал Достоевский в тот день, когда ему прочли приговор, заменивший каторгой смертную казнь.

В разгар своей творческой деятельности, когда только что были закончены «Бесы», Достоевский оставил запись в альбоме жены поэта П. А. Козлова О. А. Козловой: «...несмотря на все утраты, я люблю жизнь горячо; люблю жизнь для жизни, и, серьезно, все чаще собираюсь *начать* мою жизнь. Мне скоро пятьдесят лет, а я все еще никак не могу распознать: оканчиваю ли я мою жизнь или только лишь ее начинаю. Вот главная черта моего характера; может быть, и деятельности» (27, 119). И за месяц до смерти Достоевский, которого принято считать мрачным и болезненным ипохондриком, еще только формулировал свой главный художественный принцип — принцип гуманистического творчества: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу... Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27, 65).

«Когда говорят, что Достоевский «завоевал мир», боюсь, что большей частью это означает на деле: не Достоевский, а пока лишь его персонажи (не из лучших) завоевали мир»,—

пишет Ю. Ф. Карякин[1]. В этом смысле Акутагава, по-видимому, не был исключением. В предисловии к неосуществленному русскому изданию своих сочинений он писал: «Даже молодежь, незнакомая с японской классикой, знает произведения Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова. Из одного этого ясно, насколько нам, японцам, близка Россия... Пишет это японец, который считает ваших Наташу и Соню своими сестрами»[2].

Вряд ли можно утверждать, что, знай Акутагава больше о судьбе Достоевского, чувствуй он острее могучее жизнелюбие и жизнетворчество русского писателя, разгляди основное свойство его личности и художнического дара («люблю жизнь для жизни»), путь Акутагавы сложился бы иначе. Но ведь и сам Достоевский позволял себе фантастические мечтания, вроде знаменитого: «Жил бы Пушкин долее...»

Тем не менее, окидывая взглядом все творчество Акутагавы под углом зрения русского читателя и почитателя Достоевского, невольно ощущаешь какую-то роковую н е в с т р е ч у: художник, так глубоко и самобытно, так проникновенно доверившийся идеям и образам одного из главных своих учителей в искусстве, непременно должен был стать и самым талантливым его учеником в жизни. Тут нет никакой мистики, и в Индии, и в Китае, и в Японии тысячи людей становились, например, толстовцами, считая русских писателей не просто мастерами литературы, но Учителями жизни.

Акутагава, как еще мало кто другой из читателей и последователей Достоевского, был готов к этой роли. «Акутагава Рюноскэ! Акутагава Рюноскэ! Вцепись крепче корнями в землю! Ты — тростник, колеблемый ветром. Может быть, облака над тобой когда-нибудь рассеются. Только стой крепко на ногах. Ради себя самого. Но и не принижай себя. И ты воспрянешь»,— писал о себе Акутагава еще за полгода до смерти.

В «Жизни идиота» есть одна поразительная главка — «Пленник», предпоследняя в повести, предшествующая финальной — «Поражению». Здесь Акутагава рассказывает об одном из своих приятелей, который сошел с ума от тоски и одиночества. «— Мы с тобой захвачены злым демоном. Злым демоном «конца века»!— говорил ему тот, понижая голос. А через два-три дня на прогулке жевал лепестки роз.

---

[1] См.: Ф. М. Достоевский и мировая литература. «Круглый стол».— «Иностранная литература», 1981, № 1, с. 203.

[2] Цит. по: Г р и в н и н В. С. Ук. соч., с. 7.

Когда приятели поместили его в больницу, он вспомнил терракотовый бюст, который когда-то ему подарили. Это был бюст любимого писателя его друга, автора «Ревизора». Он вспомнил, что Гоголь тоже умер безумным, и неотвратимо почувствовал какую-то силу, которая поработила их обоих».

Достоевский был одним из тех редких художников в мировом искусстве, кто всю жизнь боролся с «демонами» вокруг себя и в себе и преодолевал их. Акутагаве не хватило жизни узнать об этом.

* * *

Н. Н. Страхов в беседе с Л. Н. Толстым как-то высказался о Ф. М. Достоевском: «Достоевский, создавая свои лица по своему образу и подобию, написал множество полупомешанных и больных людей и был твердо уверен, что списывает с действительности и что такова именно душа человеческая»[1]. Толстой возражал Страхову: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что ж! результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее»[2].

Это письмо Толстого было написано 3 сентября 1892 года — в год рождения Акутагавы Рюноскэ.

---

[1] Толстой Л. Н. Собр. соч. в 22-ти т., т. 22. М., 1984, с. 250—251.
[2] Там же, с. 250.

Глава 2

«ДОМ И МИР», ИЛИ «БЕСЫ» В ИНДИИ[1]

(Ф. М. Достоевский и Р. Тагор)

Разве я не нанесу удар своей любви и истине, если совершу кражу во имя достижения своих идеалов?

Р. Тагор, «Дом и мир»

Сопоставление Ф. М. Достоевского и Р. Тагора (1861—1941) многим, вероятно, покажется неожиданным и даже малообоснованным — столь различны ассоциации, обычно возникающие в связи с этими именами. Между тем есть существенные моменты типологического сходства между Достоевским и Тагором, а в некоторых случаях можно говорить о прямом влиянии произведений русского писателя на творчество знаменитого бенгальца.

Место Тагора в бенгальской литературе сравнимо с местом Пушкина в литературе русской. Пушкин — наследник и завершитель XVIII века в нашей литературе и одновременно основоположник литературы новой, современной. Точно так же Тагор — наследник и завершитель XIX века в литературе бенгальской (века первых шагов и нащупывания путей в новом направлении) и одновременно основоположник литературы современной. Но Тагор жил вдвое дольше, чем Пушкин, и на век позже, к тому же Индия по своей культуре гораздо дальше от Европы, чем Россия — от своих западных соседей по континенту, поэтому Тагору в его творчестве выпало на долю перекрывать гораздо большие временные и культурные дистанции, чем Пушкину. В бенгальской литературе Тагор — величина настолько огромная, что, пожалуй, не будет преувеличением сравнить его значение для бенгальцев со значением Пушкина и, например, Толстого, вместе взятых, для русских (конечно, такое сравнение не следует понимать буквально: речь идет, так сказать, об абсолютной литературной и обще-

---

[1] Этот раздел написан в соавторстве с С. Д. Серебряным.

культурной значимости, а не о конкретных достижениях в том или ином жанре).

Именно Тагор стал первым индийским автором, который получил всемирную славу со второй декады XX века.

Находясь как бы на стыке двух культур, европейски образованные люди и в России и в Индии создавали не только новую художественную литературу, но и новые идеи — об исторических судьбах своих стран, об их прошлом и будущем, о возможных и желательных отношениях между различными культурами. И поскольку роль застрельщика в общественных сдвигах и потрясениях играла в обоих случаях культура Западной Европы, то общественная мысль вращалась вокруг соотношения своих местных культурных традиций и культурных традиций Западной Европы.

«СВОЕ» И «ЧУЖОЕ»

В истории русской мысли существует классическое противопоставление: «западники»— «славянофилы». Как известно, так называли себя (и своих оппонентов) конкретные люди, спорившие в 1830—1850-х годах о путях развития России. Позже, однако, эти групповые обозначения приобрели надличный, символический смысл — и много вторичных оттенков значения, связанных со спорами иных эпох.

В схематическом виде позиции «западников» и «славянофилов» могут быть описаны примерно следующим образом. Согласно «западникам», существует лишь одна магистральная дорога развития человечества, а именно та, по которой идет — впереди других — Западная Европа. Россия, выведенная на ту же дорогу реформами Петра I, должна последовательно идти по ней — и в этом залог ее лучшего будущего. Согласно «славянофилам», напротив, у России была и есть своя особая дорога, с которой ее, к несчастью, свернул Петр I. Задача состоит в том, чтобы вернуться на эту свою дорогу и не подражать Западной Европе, путь которой гибелен для нее самой, а для России и подавно.

Нетрудно увидеть, что обрисованная оппозиция имеет универсальное значение, выходящее за рамки истории русской культуры. В условиях становления единой, общемировой цивилизации (каковой процесс долгое время проходил при доминировании цивилизации европейской) всем человеческим общностям приходилось и приходится решать для себя проблему соотношения «своего» и «чужого» (каковым большей частью выступала и выступает западная культура). По сути

дела, речь идет о соотношении культурной самобытности той или иной человеческой общности и становящейся общемировой культуры (которую в наши дни уже мало кто станет отождествлять с той или иной частной культурой — европейской, индийской, китайской и т. д.).

Достоевский (как, впрочем, еще и ранние «славянофилы», не говоря уже о «западниках») вполне отдавал себе отчет во всемирном, всечеловеческом характере данной проблематики. Как известно, в 1860-е годы и позже Достоевский, в качестве публициста, выступил одним из идеологов «почвенничества», течения общественной мысли, представлявшего собой своеобразную попытку синтеза взглядов «славянофилов» и «западников». Подобно «славянофилам», Достоевский полагал, что у России есть свой, особый исторический путь, отличный от западноевропейского, но, вслед за «западниками», в целом положительно оценивал петровские реформы и прививку западноевропейской культуры на русскую почву. Задача, согласно Достоевскому, состояла в том, чтобы добиться более гармоничного синтеза привнесенных элементов и родной почвы и именно в способности к синтезу «своего» и «чужого», в ее «всемирной отзывчивости» Достоевский видел одно из главных свойств русской культуры, обещающее ей великое будущее. В своей знаменитой «Пушкинской речи» (1880), в сконцентрированном виде выразившей то, что Достоевский высказывал на протяжении многих лет, писатель провозгласил, что «стать настоящим русским, стать вполне русским... значит стать братом всех людей, *всечеловеком...*» (26, 147). Более того, русская культура, русский народ, будучи «всечеловеческими» по своей природе, призваны нести свет истины другим народам (в этом Достоевский развивал идеи, высказанные еще ранними «славянофилами»).

Данный комплекс идей Достоевского имеет довольно близкие аналогии в идейном наследии Тагора. Тагор, как и Достоевский, был наследником многолетних споров о соотношении своей и западноевропейской культуры.

В статье «Независимое общество» (1904) Тагор писал: «Провидение открыло на земле Индии огромную лабораторию, чтобы получить небывалый общественный сплав»[1]. В статье «Восток и Запад» (1908) мы читаем: «Цель истории Индии — не в том, чтобы утвердить индусское или чье-либо еще превосходство, но в том, чтобы достичь высокого человеческого идеала — достичь такого совершенства, которое было бы при-

---

[1] Tagore R. Towards Universal Man. Bombay, 1961, p. 62.

обретением для всех людей»[1]. Подобные идеи Тагор вложил и в роман «Гóра» (1910) и в несколько известнейших стихотворений тех же лет (одно из них позже стало гимном Республики Индии).

Сходство взглядов Достоевского и Тагора на проблемы взаимоотношения культур и на роль их народов в мире очевидно. Согласно Достоевскому, истинный русский — это «всечеловек». Согласно Тагору, идеал индийской культуры — тоже «всечеловек». Согласно Достоевскому, «национальная идея русская есть... всемирное общечеловеческое единение» (25, 20). Как мы видели, подобный же идеал ставил перед индийской культурой Тагор.

Стоит особо отметить, что и Достоевский, и Тагор неоднократно подчеркивали важность и даже необходимость традиций западноевропейской культуры для того синтеза, который они хотели видеть осуществленным.

Так, в «Дневнике писателя» за июнь 1876 года Достоевский писал: «У нас — русских — две родины: наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами...» (23, 30). То же — в «Дневнике писателя» за январь 1877 года: «Нам от Европы никак нельзя отказаться. Европа нам второе отечество,— я первый страстно исповедую это и всегда исповедовал. Европа нам *почти* так же *всем* дорога, как Россия...» (25, 23).

А вот слова Тагора из уже упомянутой статьи «Восток и Запад»: «Если бы Индия не вступила в контакт с Западом, она не обрела бы того, что существенно необходимо ей для достижения совершенства... Будто посланники небес, британцы проникли сквозь проломы в разрушившихся стенах нашего дома и принесли нам веру в то, что и мы нужны миру...»[2] В статье «Смена эпох» (1933), представляющей собой одно из итоговых изложений его взглядов на историю, Тагор высказался так: «Затем пришли англичане. Они пришли не просто как люди, а как символ нового европейского духа... Динамизм Европы взял приступом наши пассивные умы. Он подействовал на нас, как ливень из тучи, пришедшей издалека, действует на пересохшую землю, пробуждая в ней жизненные силы. После такого ливня в глубинах земли начинают прорастать все семена... Влияния такого же рода захлестнули всю Европу в период Возрождения, когда они шли из Италии...»[3]

---

[1] Tagore R. Towards Universal Man. Bombay, 1961, p. 131.
[2] Там же, с. 132.
[3] Тагор Р. Собр. соч. в 12-ти т., т. 11. М., 1965, с. 292—293.

Вместе с тем и Достоевский, и Тагор с годами все больше разочаровывались в современной им западной культуре. Причины и мотивы их разочарования, кое в чем сходные, но во многом и различные,— тема для отдельного исследования. Здесь отметим лишь, что и у Достоевского, и у Тагора это разочарование было связано с представлениями о всемирной миссии соответственно России и Индии. Как выразился Достоевский в письме к А. Н. Майкову (от 9 (21) октября 1870 г.): «Все назначение России заключается в Православии, *в свете с Востока,* который потечет к ослепшему на Западе человечеству, потерявшему Христа» (29, кн. I, 146). Иногда у Достоевского речь идет и о всемирной миссии славянства в целом. Подобным же образом Тагор одно время (особенно в 1920-е годы) пытался проповедовать нечто вроде «паназиатского мессианизма», то есть идею о том, что существует некая единая «азиатская культура», общие духовные ценности которой являются необходимой коррективой к ценностям западной культуры. Позже Тагор пришел к выводу, что единой «азиатской культуры» не существует, но идея «восточного мессианизма» была дорога поэту до конца его дней. В статье «Кризис цивилизации» (1941), которая была своего рода завещанием Тагора, он писал: «Когда-то я от всей души верил, будто духовное богатство Европы станет источником новой, подлинно прекрасной цивилизации. Теперь, в час прощания с жизнью, этой веры больше нет. И все же я не утратил надежды, что Избавитель грядет, и кто знает, возможно, ему суждено родиться в нашей нищенской хижине. Он понесет с Востока божественное откровение, ободряющие слова любви»[1].

ПО ОБРАЗУ И ПОДОБИЮ

Аналогии между Достоевским и Тагором могут быть прослежены, однако, не только в сфере идеологии, но и в сфере художественного творчества. Мы покажем это на материале романа Достоевского «Бесы», с одной стороны, и двух романов Тагора: «Дом и мир» и «Четыре главы»— с другой. Сравнение названных романов тем более интересно, что в них нашли художественное отражение как раз те самые идеологические проблемы, о которых речь шла выше.

Роман «Бесы», пожалуй, одно из самых сложных произведений Достоевского, как по своему содержанию, так и по

[1] Тагор Р. Собр. соч. в 12-ти т., т. 11. М., 1965, с. 381.

своей судьбе[1]. Частью современников он был воспринят как один из «антинигилистических» романов, как пасквиль на молодое поколение, искавшее пути к переустройству России. Многие годы к этому роману был приклеен ярлык «реакционный». Однако и при жизни Достоевского, и позже, особенно в последние десятилетия, «Бесы» получают и иные, более глубокие и адекватные толкования. Сейчас у нас вполне утвердилось мнение, что «Бесы» — это «...роман о ложных путях общественной борьбы и опасностях, которые несет с собой анархическое бунтарство, лишенное жизнетворной идеи и любви к человеку»[2]. Рассматриваемое в контексте всего творчества Достоевского и его мировоззрения в целом, это произведение оказывается не только и не столько сатирой на какие-либо отдельные социально-политические явления, сколько художественным выражением мыслей Достоевского о судьбах России и одновременно беспощадной критикой на всю пореформенную российскую действительность[3]. В перспективе последующей истории едва ли не самыми важными, однако, оказываются именно «антианархический, антибланкистский, антитоталитарный аспекты» романа (12, 256), выдвигаемый его автором тезис «о нераздельности политики и этики», его выступления против «своеволия и аморализма личности», исходящей из тезиса «цель оправдывает средства» (12, 155).

Русский писатель создал художественную модель такой большой и универсальной объясняющей силы, что к ней, к этой модели — роману «Бесы», нередко обращались и обращаются в XX веке при анализе различных уродливых общественно-политических явлений. «В годы борьбы с фашизмом... для передовой критики и публицистики и у нас и за рубежом стало очевидно сродство идей Шигалева, Верховенского-младшего и других «бесов» Достоевского с бредовыми идеями философствующих теоретиков и политических деятелей фашистского типа» (12, 155). Так, например, А. Франсуа-Понсэ, французский посол в Германии в

---

[1] Ср.: «Роман Достоевского (т. е. «Бесы».— *Л. С.)* настолько сложен, необычен и «горяч», что и на современном этапе литературоведения нет единодушия среди ученых как в интерпретации смысла и идеологической сути, так и в оценках художественной значимости этого произведения» (Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского.— Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972, с. 87).

[2] Сучков Б. Л. Великий русский писатель.— В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972, с. 15.

[3] См., например: Евнин Ф. И. Роман «Бесы».— В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского. М., 1959, с. 238—243. См. также комментарии к роману (12, 253—257).

1931—1938 годах, писал о Гитлере: «...это был персонаж со страниц Достоевского, человек, «одержимый бесами»...»[1]

В наши дни писатель и литературовед Ю. Карякин прибегает к образам «Бесов» при описании «культурной революции» в Китае или «полпотовской революции» в Кампучии[2]. Ю. Карякин, посвятивший много труда изучению «Бесов», утверждает: «Мы находимся еще лишь в преддверии понимания всего смысла «Бесов», всей гениальной поэтики этого романа. Вот когда рассмотрим его в *большом контексте русской и мировой литературы, культуры вообще*... тогда лишь, наверное, приоткроется нам наконец самое тайное, самое пронзительное в нем, тогда поражены будем (и не раз), какие глубокие, крепкие... *корни* у этого романа, ...какая могучая в нем сила животворной, спасительной традиции, *традиции вековечного духовного отпора бесовщине*...»[3]

Сравнение романа Достоевского с двумя названными романами Тагора («Дом и мир», «Четыре главы») можно считать одним из подступов к подобному изучению «Бесов» «в большом контексте русской и мировой литературы». Обратимся сначала к написанному ранее роману «Дом и мир».

Уже в истории его создания есть определенная аналогия с «Бесами». Достоевский создал «Бесы» по горячим следам печально известного «нечаевского дела», но в этом романе отразился гораздо более широкий круг явлений: и личный опыт участия Достоевского в кружке петрашевцев, и его впечатления от заграничных встреч с Бакуниным и другими деятелями анархизма, и события 1860-х годов в самой России... По первоначальному замыслу «Бесы» были «романом-памфлетом», и хотя в ходе работы Достоевский значительно отошел от этого замысла, изменил и углубил его, и в окончательном тексте осталось много «памфлетного»: в изображении пореформенной России акцент сделан на тех негативных, уродливых сторонах общественной жизни, которые были характерны для того времени, когда, по словам Толстого, «все переворотилось и только еще укладывалось».

В романе «Дом и мир» Тагор, как и Достоевский, изобра-

---

[1] François-Roncet A. Souvenirs d'une ambassade à Berlin. Septembre 1931—Octobre 1938. P., 1946, p. 52. Контекст этих слов таков. А. Франсуа-Понсэ обсуждает вопрос, какой диагноз с точки зрения психиатрии следовало бы поставить Гитлеру, и пишет заключение: «Так или иначе, несомненно, что он не был человеком психически нормальным; это было существо извращенное, едва ли не безумное, персонаж Достоевского, человек, «одержимый бесами».

[2] См.: Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века, с. 201—216.

[3] Там же, с. 342.

зил общественное движение, с которым сам был одно время связан, подвергнув нелицеприятному анализу негативные стороны этого движения. В случае Тагора речь идет о так называемом «движении свадеши» (1903—1908 гг.), связанном с протестом против намерения британского правительства Индии разделить Бенгалию на две части.

Кампания протеста родила своих «крайних», которые и бросили в массы лозунг «свадеши», означавший предпочтение всего своего всему чужому.

Однако опыт вовлечения масс в политическое движение оказался в целом неудачным. Использование в целях возбуждения патриотизма индусских лозунгов привело к ухудшению отношений между индусами и мусульманами. Во время «движения свадеши» не раз имели место индусско-мусульманские столкновения в Бенгалии. К 1908 году «движение свадеши» практически прекратилось, а некоторые из наиболее отчаянных «крайних» стали действительными «экстремистами» и перешли к методам индивидуального террора (параллель с историей России 1870-х годов очевидна!).

Тагор до начала XX века не принимал активного участия в политике, считая ее не слишком нужным для страны в целом занятием образованной верхушки. Однако общественный подъем, вызванный разделом Бенгалии, поначалу захватил и его. Более того, именно Тагор был одной из наиболее ярких фигур начального этапа «движения свадеши». Он создал много песен, которые пели участники движения, участвовал в митингах, шествиях и т. д. Однако уже в 1906 году, когда тон в движении стали задавать «крайние» и начались первые индусско-мусульманские столкновения и акты террора, Тагор отошел от политической активности. Он почувствовал, что не может ни направлять движение в то русло, которое считал нужным, ни принять те формы, в которые вылилось движение в действительности[1].

За критику образа действий деятелей движения и отход от него Тагор был обвинен приверженцами «свадеши» в дезер-

---

[1] Впрочем, уход Тагора с политической сцены не был полным. Так, в феврале 1908 года поэт принял избрание на пост председателя бенгальской провинциальной конференции Конгресса и произнес очень интересную речь, в которой изложил свое понимание ситуации и уроков «движения свадеши». В этой речи он, в частности, сказал: «Экстремистская политика — это политика без руля и без ветрил, поэтому никто не может с уверенностью сказать, куда она в конце концов приведет. Сторонники экстремизма не в состоянии обуздать его энергию. Экстремистскую политику легко начать, но трудно ее остановить» (Тагор Р. Речь председателя.— Собрание сочинений в 12-ти т., т. 11. Статьи. М., 1965, с. 169).

тирстве. Роман «Дом и мир» (1915—1916) стал как бы одним из ответов Тагора на это обвинение[1].

Есть и другие моменты сходства в обстоятельствах создания «Бесов» и «Дома и мира». Оба эти романа были написаны, когда их авторы достигли пятидесятилетнего рубежа. В творческой биографии Достоевского «Бесам» предшествовали «Преступление и наказание» и «Идиот». Ко времени написания «Дома и мира» Тагор был признан крупнейшим поэтом Бенгалии (а Нобелевская премия 1913 года принесла ему всемирную славу). Стоит упомянуть и такое «совпадение»: Достоевский писал «Бесов» во время Франко-прусской войны, которая воспринималась современниками как одна из важнейших войн XIX века (и таковой она была на самом деле); Тагор писал «Дом и мир» во время первой мировой войны. Проблемы политики и морали, целей и средств должны были ощущаться особенно остро в эти военные годы.

Любопытную аналогию мы видим и в истории восприятия двух романов: оба они были подвергнуты современниками резкой критике за ретроградность[2], но со временем оценки

---

[1] Период после окончания «движения свадеши», 1903—1908 годы,— один из самых продуктивных в творчестве Тагора. В 1909 году был написан знаменитый роман «Гóра», в котором запечатлены идейные поиски индийской интеллигенции: размышления об Индии, ее культуре и ее роли в мире. Именно в эти годы (очевидно, не без влияния уроков «движения свадеши») Тагор окончательно сформулировал свои представления об универсальном, всечеловеческом значении индийской культуры, которая призвана объединить в себе различные традиции: Восток и Запад, индуизм и ислам, высокую духовную культуру и кровную связь с землей, с «почвой».

Роман «Гора» исследователи считают художественным откликом Тагора на проблемы, обостренно поставленные «движением свадеши», и одновременно — ответом на критику лично в его адрес за отход от этого движения, когда оно было в самом разгаре. Другим «ответом» на те же проблемы и на ту же критику называют и роман «Дом и мир», написанный в 1915—1916 годах. Этот второй ответ — как бы еще более прямой. В «Горе» действие происходит в 70-х годах XIX века, и с эпохой «свадеши» роман связывает лишь общая проблематика. В «Доме и мире» само действие происходит именно во время «движения свадеши» и непосредственно обсуждаются события и лозунги этого движения.

[2] Обзор откликов русской печати на роман «Бесы» см. в т. 12, с. 257—272. Достоевского часто обвиняли в том, что его «нигилисты-бесы» «фантастичны», «нереальны», порождены раздраженным воображением. Однако через сто лет после публикации романа Б. Л. Сучков писал: «Таких околореволюционных бесов, как Петр Верховенский, и сейчас хоть пруд пруди среди тех, кто сегодня на Западе и на Востоке крайнюю левизну сделал своим знаменем» (Сучков Б. Л. Великий русский писатель, с. 20). Ср. также признание американского русиста: «...подобно Белинскому, он (Н. К. Михайловский.— *Л. С.*) возражал против нетипических персонажей в сочинениях Достоевского — например, против Раскольникова или заговорщиков в «Бесах». Но, когда мы

изменились, и как «Бесы» у нас, так и «Дом и мир» в Индии признаны крупными явлениями культуры.

О ЧЕМ ГОВОРЯТ АНАЛОГИИ

Сюжет «Дома и мира» сопоставим с сюжетом «Бесов». В романе Достоевского в провинциальный город (прототипом которого, как известно, была Тверь) приезжает молодой «деятель» Петр Верховенский с целью «пустить смуту». В результате его «деятельности», то есть «пущенной смуты», в городе и в самом деле происходят крупные беспорядки, несколько человек гибнет, а сам зачинщик благополучно отбывает в Петербург. В романе Тагора в бенгальскую провинцию также прибывает столичный «деятель», Шондип, и также с намерением «пустить смуту». В поместье, в котором поселяется Шондип, и в окрестных селениях в результате его «деятельности» также происходят различные драматические события, в том числе гибнут люди, а сам зачинщик в конце отбывает в Калькутту.

На сходство «Дома и мира» и «Бесов» указал еще в 1923 году советский автор В. Кряжин в отклике на русский перевод романа Тагора. В. Кряжин писал: «Даже бегло знакомясь с ним (миросозерцанием Шондипа.— *Л. С.*), мы сразу замечаем, что как раз для нас, для русских, оно необычайно знакомо... Мотивы сверхчеловечества, русского ницшеанства, про-

---

читаем этот роман в Америке семидесятых годов, нас поражает именно правдоподобность и типичность этих фигур» (Stacy R. H. Russian Literary Criticism. A Short History. Syracuse, 1974, p. 95).

О том же прекрасно сказано в одной из посмертных публикаций Ю. В. Трифонова: «...Достоевский — отгадчик будущего. Правота его отгадок становится ясна не сразу. Проходят десятилетия, вот уже минул век — и, как на фотобумаге, под воздействием бесконечно медленного проявителя (проявителем служит время) проступают знаки и письмена, понятные миру... Особенно поразительна в этом смысле судьба романа «Бесы»... Современники, даже наиболее проницательные, не оценили «Бесов» по-настоящему... Книга, написанная впопыхах, по жгучим следам событий, почти пародия, почти фельетон, превратилась под воздействием «проявителя» в книгу провидческую...» (Трифонов Ю. Загадка и провидение Достоевского.— «Новый мир», 1981, № 11, с. 239).

Что же касается романа «Дом и мир», то приведем емкое высказывание В. Я. Ибулиса: «Самое характерное в разноголосице мнений относительно этого произведения то, что оно сильно критиковалось индийскими авторами в годы после его публикации... за неправильное отображение движения свадеши и даже аморальность — и восхваляется сегодня за... критику отрицательных сторон того же движения» (Ибулис В. Я. Человек и общество в романе Рабиндраната Тагора «Дом и мир».— Проблемы индийского романа. М., 1974, с. 143).

никают ряд романов Достоевского и К. Леонтьева и в особенности «Бесы», где Кириллов дает теоретическое обоснование сверхчеловечеству, а Ставрогин практически воплощает его в жизнь... Наконец, что касается до практического аморализма, то достаточно вспомнить фигуру П. Верховенского в тех же «Бесах», чтобы понять, насколько далеко идет здесь аналогия...»[1]

В самом деле, для того, кто читал роман «Бесы», «Дом и мир»— будто старый знакомый, и чем больше вчитываешься в роман, тем сильнее ощущается его внутреннее духовное родство с «Бесами», тем острее впечатление от многих поразительных совпадений, иногда почти дословных, иногда более общих, но столь же важных, концептуальных.

Прежде всего, как и «Бесы», «Дом и мир»— не только и не столько критика аморальных политиканов, сколько критическое изображение социальной действительности в целом (правда, в романе Тагора бросается в глаза отсутствие представителей британского правительственного аппарата). Тагор, подобно Достоевскому, отнюдь не идеализирует современную ему реальность. Жизнь высших классов далеко не гармонична: мужчины теряют моральные устои (два старших брата главного героя, Никхилеша, умерли от пьянства), а на долю женщин достаются слезы при жизни мужей и вечное вдовство после их смерти. В домах крестьян — беды еще более тяжкие, изнурительный труд, бесправие, нищета и даже постоянная угроза голода, голодной смерти. Никхилеш восклицает: «Здесь царит безграничная тьма. Здесь и слепые от невежества, истощенные голодом, бесконечно усталые, здесь и разбухшие кровопийцы, замучившие кормилицу-землю своей беспросветной тупостью. Со всем этим нужно бороться — до конца...»[2]

И вот на фоне этой неприглядной реальности вдруг воз-

---

[1] Кряжин В. Индия по роману Рабиндраната Тагора.— «Печать и революция», 1923, № 5, с. 86—99. Стоит процитировать и последующие рассуждения В. Кряжина (хотя в них сказались «вульгарно-социологический» подход к литературе и не вполне верное представление о социально-экономической истории Индии):

«О чем же говорят эти аналогии? Они с несомненностью указывают, что в основе их лежат социально-экономические процессы, общие для России (60—70-х годов) и Индии (конца XIX и начала XX в.). Миросозерцание разночинной интеллигенции и русских революционеров эпохи нечаевщины явилось характерным выражением буржуазного Sturm und Drang'а, начавшегося тотчас же после освобождения крестьян» (там же, с. 91—92).

[2] Тагор Р. Дом и мир. Роман. Пер. В. Новиковой.— Тагор Р. Сочинения в 8-ми т., т. 3. М., 1956, с. 112. Далее роман будет цитироваться по этому изданию.

никает «движение», которое как будто сулит перемены к лучшему, освобождение от постылого прошлого. И в «Бесах», и в романе Тагора «вихрем сошедшихся обстоятельств» охвачено все общество, по сути дела, вся страна. По словам тагоровской героини Бимолы, «машина времени в Бенгалии мчалась на всех парах. То, что раньше было сложным, теперь выглядело совсем иначе. Казалось, ничто не могло предотвратить проникновения новых веяний даже в наш далекий уголок». Бенгалия видится Бимоле как бы молодой женщиной, одержимой любовной страстью. Образ взят из средневековой бенгальской вишнуитской поэзии: Радха, заслышав звуки свирели, на которой играет божественный возлюбленный Кришна, бросается прочь из дома и бежит, не зная и не видя дороги: «Я видела перед собой мою родину. Она была женщиной, как и я... Сегодня она покинула дом, забыла о своих делах. У нее беспредельный порыв. Этот порыв влечет ее вперед, но ей неведомо куда, по какому пути...»

Однако довольно скоро выясняется, что «порыв» этот не благостен, но есть род одержимости «бесами», бесовским наваждением. Бимола признается: «Мною владеет какой-то злой дух, и, что бы я ни делала теперь, все это делаю не я, а он. Этот злой дух однажды пришел ко мне с красным факелом в руках и сказал: «Я твоя родина, я твой Шондип, для тебя нет ничего более величественного, чем я...» Сложив с мольбой руки, я сказала: «Ты моя религия, ты мой рай! Все, что я имею, я погружу в твою любовь». Тема «злого духа» постоянно звучит в романе Тагора. Так, Шондип в разговоре с Никхилешем откровенно признается: «Очень хорошо, я допускаю злого духа,— без него наше дело не сдвинется с места».

Уместно повторить и подчеркнуть, что вопреки взглядам, имевшим широкое распространение, ни «Бесы» Достоевского, ни «Дом и мир» Тагора не представляют собой «огульного охаивания» соответствующих общественных движений в России и Индии. О личных отношениях писателей к реальным движениям и реальным деятелям есть достаточно красноречивых свидетельств и в письмах, и в публицистике Достоевского и Тагора. Однако рассматриваемые произведения — это не исторические трактаты, цель которых дать полное и беспристрастное описание событий и людей, но именно «романы-предостережения»[1]. Те черты и явления действительности,

---

[1] Ср. в комментариях к последнему советскому изданию «Бесов»: «Достоевский... указывал, комментируя впоследствии свой роман и отвечая его критикам, что он не считал своей задачей изображение реальной нечаевщины и что «Бесы» следует рассматривать как роман-предостережение, а не как историческую хронику» (12, 154).

которые внушали художникам опасение и даже отвращение, изображены, может быть, даже в гипертрофированном виде — для того, чтобы суть этих явлений стала видной как бы под увеличительным стеклом. Достоевский, в частности, неоднократно отмечал, что он не стремился в «Бесах» копировать действительность. «Я только беру совершившийся факт. Моя фантазия может в высшей степени разниться с бывшей действительностью, и мой Петр Верховенский может нисколько не походить на Нечаева; но мне кажется, что в пораженном уме моем создалось воображением то лицо, тот тип, который соответствует этому злодейству» (29, 141). Примерно то же самое мог бы сказать о своих героях и Тагор. Вопрос о реальных прототипах персонажей «Дома и мира» изучен далеко не столь подробно, как в случае «Бесов», но очевидно, что и здесь значение этих персонажей не сводится к их связям с исторической действительностью. Они обладают собственным существованием — и универсальной познавательной ценностью, свойственной творениям искусства.

В художественном мире «Бесов» «движение», охватившее уездный город, оказывается бесовским наваждением, и некоторые участники «движения» хоть и поздно, но осознают это. «Это не то, не то! Нет, это совсем не то!»— кричит Виргинский в кульминационной сцене романа, когда Петр Верховенский с сообщниками убивает Шатова. Вообще тема «не то»— одна из сквозных тем романа: не был «опальным профессором» Степан Трофимович Верховенский, а пролежал всю жизнь на боку и только перед смертью понял, что не тем богам поклонялся; не «тем» человеком оказался он и для генеральши Ставрогиной; не такого мужа, как Лембке, хотела бы иметь губернаторша Юлия Михайловна; не тот тон взял сам губернатор Лембке с Петрушей Верховенским; не тем и не так занялась Юлия Михайловна в краткий срок своего губернаторства, мечтая «дать счастье» и спасти заблуждающуюся молодежь; не за того принимал поначалу Ставрогин Верховенского (а Верховенский — Ставрогина); самозванцем называет Ставрогина Марья Лебядкина; не «таких подвигов» ждали от Ставрогина и Шатов, и Кириллов; и даже Шигалев квалифицирует замышленное убийство Шатова как «пагубное уклонение от нормальной дороги», а у фанатика-исполнителя Эркеля и у того «что-то другое начинало царапать сердце, чего он и сам еще не понимал». Этот перечень можно было бы продолжить, но очевидно, что главное «не то» относится к методам перетряски общества, которые проповедует Петр Верховенский и иже с ним.

Обманутые ожидания, трагедия заблуждений, стыд и горе — таков эмоциональный фон, на котором происходит действие и романа Тагора «Дом и мир». Никхилеш, положительный герой Тагора (духовно близкий автору), подобно Шатову в «Бесах» и подобно самому Тагору, отошел от «движения», когда увидел в нем нарушения этических, моральных норм, спекулятивность и политический фанатизм. По сути дела, смысл романного бытия Никхилеша, человека просвещенного и честного,— в освобождении от иллюзий. Тагор, как бы передоверяя Никхилешу свои мысли проводит четкий водораздел между истинным служением родине и политическими провокациями: «Я тебе говорю совершенно откровенно, Шондип: когда вы зовете родину божеством и выдаете несправедливость за долг, а греховность за святость, я не могу оставаться спокойным и говорить, что мне это по сердцу. Разве я не нанесу удар своей любви и истине, если совершу кражу во имя достижения своих идеалов? Я не могу этого делать, и не в силу моей сознательности, а потому, что я уважаю самого себя». (Ср. признание Ставрогина в предсмертном письме к Даше: «Я не мог быть тут товарищем, ибо не разделял ничего».)

Героиня Тагора, Бимола, вначале поддавшись «бесовскому» очарованию Шондипа, в конце концов также приходит к разочарованию, к утрате иллюзий. Можно сказать, что и в романе Тагора, как в «Бесах» Достоевского, тема «не то»— одна из главных, сквозных. Причем герои «Дома и мира», как и «русские мальчики» Достоевского, заняты «предвечными», глобальными вопросами, имеющими не только академический смысл. Вопросы эти жгучи и неотложны, от их решения во многом зависит сама жизнь участников спора.

Наиболее близок известным героям Достоевского образ Шондипа. Здесь следует оговориться, что роман Тагора гораздо менее «населен», чем «Бесы» Достоевского, поэтому невозможно установить «одно-однозначные соответствия» между персонажами двух произведений. Правомерно проводить параллели между каким-либо одним персонажем Тагора и несколькими персонажами Достоевского.

В терминах Достоевского, Шондип — это явно один из «наших», один из «бесов». Читая «Дом и мир», легко представить себе, что Петруша вместе со всей своей компанией мог бы быть для Тагора жутким, но верным образцом. Сходство тем более сильно, что у Тагора Шондип — едва ли не единственный представитель бесовской гвардии (его «сотрудники» в основном — едва различимые тени), который причудливо совместил в себе качества, свойства и приметы несколь-

ких своих коллег из русского романа. Ему, как и Петру Верховенскому (а также Шатову и Кириллову), 27 лет, чуть ли не классический возраст «заговорщика». О внешности Шондипа Бимола высказывается так: «Он отнюдь не был безобразен, скорее даже красив. Но почему-то мне казалось, что в лице его, несмотря на его красоту, было что-то отталкивающее, а в глазах и в изгибах губ что-то неискреннее». Как тут не вспомнить портрет Ставрогина, даваемый Хроникером в «Бесах»: «...казалось бы, писаный красавец, а в то же время как будто и отвратителен». Шондип, как и Петруша с его панталонами от Шармера, «не походил ни на подвижника, ни на бедняка,— скорее всего он был похож на франта». В сопоставлении с персонажами «Бесов» Шондип выглядит то как бы Петрушей, то как бы Ставрогиным: пропагандистский зуд, грубость, жестокость, самомнение и бесстыдство Петруши соединены в нем с неистовой силой натуры, тонким умом, жаждой впечатлений, «пробами» разврата, высокомерием и умением подчинять себе людей — как у Ставрогина.

Есть, конечно, у этого «бенгальского беса» свои особенности — и национальные, и характерологические: он непосредствен, не знает колебаний, горяч и неистов, читает стихи, рассуждает о поэзии, поет песни (грубым и фальшивым голосом). Но если в человеческом плане он не лишен своеобразия, то в сфере мировоззренческой он духовный близнец «бесовских идеологов» Достоевского. Краеугольный камень его «учения»— хорошо знакомое нам по «Бесам» разделение человечества на категории. Есть «избранники судьбы», которые «жаждут всем сердцем, наслаждаются всей душой, кого не мучают сомнения и нерешительность... Они пойдут на все, чтобы достать желаемое: переплывут реку, перелезут через забор, выломают дверь». Подобным избранником Шондип считает, разумеется, прежде всего самого себя. С другой стороны, есть и «полумертвые люди, не умеющие ни сжать кулака, ни захватить, ни отобрать насильно. Пусть для таких несчастных мораль станет успокоением». Разделение людей на категории производится не только по признаку силы, оно касается и обладания истиной, и отношения к морали. «Избранники» не почитают истину, они творят ее, причем, как решительно утверждает Шондип, «истина, которую нам нужно будет создать, требует много лжи». Те, кто создает империи, правит миром, кто властвует, те не боятся лжи, а железные оковы правды остаются на долю тех, кто должен власти подчиняться. «Я рожден для власти,— заявляет Шондип.— Я буду словом и делом руководить народом. Толпа — мой

боевой конь. Я его оседлал, в моих руках его поводья. Народ не знает своей цели, ее знаю только я. Ноги народа будут изранены шипами, его тело покроет грязь, но я не дам ему рассуждать и буду гнать его».

Вполне очевидно, что здесь мы имеем дело с бенгальским вариантом «наполеоновской идеи», которая, как известно, исследовалась Достоевским в ряде его произведений, прежде всего в «Преступлении и наказании», а также в «Бесах» (теория Шигалева). Тагор, создав своего Шондипа, показал необыкновенную живучесть и заразительность шигалевщины.

Шондип у Тагора наделен чертами, которые у Достоевского «розданы» различным персонажам: он живет на деньги и в доме друга, как Степан Трофимович Верховенский; его личностью и его проповедями соблазняются многие окружающие (в этом сходство со Ставрогиным); порой он груб, жаден и вульгарен, как капитан Лебядкин; он философствует о человечестве, как Шигалев, и проповедует свободу от морали, как все «наши». Но все-таки наиболее разительные совпадения обнаруживает Шондип с Петрушей Верховенским. Они оба хотят ради успеха своих политических авантюр создать символический образ из живого человека: Петруша — из Ставрогина, Шондип — из Бимолы. По мысли Петруши, Ставрогин должен стать «Иваном-Царевичем», за которым поднимутся массы. Фантазия Шондипа преображает Бимолу в некую «Царицу-Пчелу», покровительницу «патриотов» и символ «Матери-Родины», воплощение Бенгалии. В обоих случаях фигура идола имеет чисто бутафорскую, рекламную функцию: истинными диктаторами и руководителями событий и Петруша и Шондип мыслят, конечно, себя. Оба «диктатора» откровенно эксплуатируют своих «выдвиженцев»: Петруша буквально охотится за Ставрогиным, пытаясь прибрать его к рукам и сделать ставку на его «необыкновенную способность к преступлению»; Шондип заставляет «Царицу-Пчелу» украсть деньги у мужа, рассчитывая, что, ослепленная любовью, оглушенная политической демагогией, Бимола окончательно отбросит морально устаревшие стыд, совесть, долг, порядочность.

Шондипу видится волнующий образ урагана: «Среди рева и пены волн людского океана понесется ладья, на которой будет развеваться победное знамя... а вместе с ладьей помчится моя сила, моя любовь. И Бимола увидит там такую величественную картину свободы, что все узы, стеснявшие ее, незаметно падут, и она не ощутит стыда. Восхищенная красотой силы разрушения, Бимола ни на одно мгновение

не остановится, чтобы самой стать жестокой...» В «Бесах» подобную картину рисует Ставрогину Верховенский: «Мы, знаете, сядем в ладью, веселки кленовые, паруса шелковые, на корме сидит красна девица, свет Лизавета Николаевна... или как там у них, черт, поется в этой песне...» Петруша, подобно Шондипу, уверен в том, что Лиза переступит через «ставрогинские трупики» ради «безумной страсти». Мифы об «Иване-Царевиче» и «Царице-Пчеле» обернулись реальным злодейством: пожарами и убийствами.

Шондип, как и Петруша,— злодей, так сказать, принципиальный, умышленный, специально тренирующий себя для злодеяний: «Время от времени мы вместе с учениками устраиваем испытание жестокости. Однажды у нас был пикник в саду. На лугу паслась коза. Я спросил: «Кто может отрезать этим серпом заднюю ногу козе?» Все растерялись, а я пошел и отрезал ногу. Самый жестокий из моих учеников при виде такого зрелища потерял сознание».

Эта сцена с козой вызывает ассоциацию со сценой убийства Шатова в «Бесах», когда «Петруша» скрепляет кровью верность своих приспешников. Во всяком случае, довольно очевидно, что от «испытания жестокости» по Шондипу до «скрепления кровью» по Верховенскому расстояние невелико. Очевидно также, что Шондип использует те же организационные методы, что и Петруша: сколачивает группу отчаянных, «для которых ничего не стоит устранить любое препятствие», с помощью закоренелого преступника (вариант Федьки Каторжного из «Бесов») топит лодку бунтующего перевозчика и т. д. Наконец, самый грандиозный замысел Шондипа — праздник в честь индусской богини Дурги, устраиваемый как раз во время одного из мусульманских праздников. Лучший способ спровоцировать индусско-мусульманские столкновения трудно было бы придумать. Как не вспомнить здесь «праздник гувернанток», подготовленный и устроенный Петрушей! В обоих случаях «праздники» оборачиваются кровавыми событиями, а их зачинщики благополучно отбывают в столицы (Калькутту и Петербург соответственно), предоставив возможность погибать под пулями и ножами своим приспешникам.

ДВА ДИАГНОЗА ОДНОЙ БОЛЕЗНИ

Приведенный перечень совпадений и соответствий между «Бесами» и «Домом и миром» можно было бы и расширить, но существенно подчеркнуть, что речь идет не только и не

столько о параллелях в сюжетных композициях и структурах образов, сколько о сходстве авторских позиций в художественном решении проблем общечеловеческой значимости. В этой связи нельзя не обратить внимание и на сходство общей концепции личности в обоих романах. Хорошо известно, сколь сложен человек у Достоевского. Хрестоматийными стали слова писателя: «Человек есть тайна...» (28, кн. I, 63). Подобным же образом воспринимают себя и других герои Тагора. «Зачем создатель делает человека таким сложным,— размышляет Бимола.—...Только Шива знает, какие неизведанные тайны человек несет в себе». Персонажи «Дома и мира» вполне оправдывают это замечание. Так, например, Бимола, уже развенчавшая для себя Шондипа, вновь чувствует неодолимую притягательную силу этого человека, стоит ему произнести признания «последней прямоты»: «Я все понимаю, но не в состоянии преодолеть охватившего меня безумия».

И сам Шондип, уже полностью дискредитированный, отвергнутый Бимолой и изгнанный Никхилешем, находит в себе силы и остатки гордости, чтобы вернуть присвоенные деньги, повинуясь чувству иррациональному. «...Наконец-то,— говорит он,— и в безупречную жизнь Шондипа закралось одно «но»... Как я ни боролся с собой, мне стало очевидно, что на всем свете только у вас я ничего не смогу взять». Как ни старается Шондип на протяжении всего романного действия быть «совершенным», но и у такого, казалось бы, законченного злодея бывают в жизни минуты внутренних сомнений. За пределами влияния своих идей он обнаруживает такую часть жизни, которая никак с этими идеями не согласуется: «Существующую разницу я стараюсь как-то скрыть, загладить, иначе все может погибнуть».

Читатель имеет возможность несколько раз убедиться в том, как натура Шондипа противится совершаемому над ней насилию, ибо несовместима с идеалом «тотальной несправедливости»: «Это моя идея, а не я сам. Сколько бы я ни превозносил несправедливость, в оболочке идеи есть трещины, и из них проглядывает нечто чрезвычайно несовершенное, слабое. Это происходит оттого, что большая часть меня была создана раньше, чем я появился на свет». Даже так называемое «испытание жестокости» должно было скрыть «внутреннего» Шондипа — «слабого, нежного, с трепещущим сердцем». Здесь психологизм Тагора очень близок психологизму Достоевского. Так, к роману Тагора вполне применимы слова В. Днепрова: «Достоевский говорит: человек по природе своей и добр

и зол, ближайший его противник заключен в нем самом, свою высокую идею он раньше всего должен защитить от самого себя, первую духовную и нравственную борьбу провести с самим собой. И борьба эта — не... буря в стакане воды, в ней поставлены на кон всеобщие идеи, сталкиваются программы широкого значения, проверяются большие жизненные истины. Все вопросы эпохи, совпадающие с конечными вопросами человеческого бытия, решаются прежде в субъекте, а затем уже в обширности массовой жизни»[1].

Важной особенностью «Дома и мира», значимой в плане нашего сопоставления, является также избранная Тагором манера повествования. Оценка событий, итог спора выражены в обоих романах не прямо, не через авторское слово, а опосредованно, через другие голоса. В «Бесах» повествование доверено Хроникеру, который, побуждая читателя к свободному, открытому диалогу, «как бы умерил пыл исходной «монологической» установки Достоевского», позволил раскрыть новые возможности «полифонии» и способствовал превращению «памфлета» в «поэму»[2]. В романе Тагора объективная картина жизни преломляется через субъективные восприятия трех главных персонажей. Действие романа заключено в рамки как бы дневниковых записей трех героев, и поочередно приводимые отрывки этих записей и составляют ткань повествования. Подобно тому как в действительной жизни Тагор ратовал за свободное и открытое обсуждение политических проблем, чтобы свободнее открывалась истина, так и в своем романе он предоставил «право голоса» даже «бесовскому наваждению» — и в результате дискредитация «бесовщины» происходит как бы изнутри нее самой.

«Бесы» и «Дом и мир» интересно было бы сопоставить и в плане тех общих для Достоевского и Тагора идеологических проблем, о которых речь шла выше: Восток и Запад, «свое» и «чужое», национализм и «всечеловечность», образованный слой и народ. Как известно, в «Бесах» Достоевский хотел изобличить «нигилистов и западников», показать, что «верхние», «европеизированные» слои России обречены на гибель, если они не найдут путей воссоединения с народом, с «почвой» — и не исцелятся вместе с народом. При этом идея «почвы» неразрывно связана у Достоевского с идеалами православия (см. 12, 253—257).

«Дом и мир» — это также изображение «болезней» «верх-

---

[1] Днепров В. Идеи, страсти, поступки. Л., 1978, с. 367.
[2] См.: Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века, с. 261.

него» европеизированного слоя. Но и диагноз, и предлагаемые пути лечения здесь иные. Шондип олицетворяет у Тагора ложное, извращенное понимание культурного синтеза. У индийской традиции он взял религиозный символ сомнительной (для Тагора) ценности — Богиню-Мать (к тому же не как истину, а как форму для политических манипуляций), а у Европы — «религию нации», политический цинизм, культ силы. Никхилеш и его «Учитель», напротив, ищут пути к подлинному синтезу различных культур, к подлинному единству образованных людей и народа. Их положительный идеал, надо признаться, довольно расплывчат, но, во всяком случае, «религию нации», которую проповедует Шондип, они не приемлют. «Учитель» говорит Никхилешу: «История человечества создается всеми народами, всеми странами мира. Поэтому не следует восхвалять родину, подменяя религию политикой. Европа, я знаю, не считается с этим, и она не может быть нашей наставницей. Умирая во имя истины, человек становится бессмертным. То же самое происходит и с народом; если он погибает, то ему принадлежат страницы бессмертия в истории человечества. Пусть же и в Индии станет реальным чувство истины и правды среди устремившегося в небеса... смеха дьявола. И все-таки какая эпидемия греха проникла в нашу родину из дальних стран!»

Но здесь, следуя избранному в нашей работе подходу: говорить о схождениях, а не о различиях,— мы должны остановиться, потому что речь уже зашла именно о различиях и, может быть, об одном из самых существенных различий между мировоззрениями Достоевского и Тагора. На фоне очевидных расхождений тем явственнее выступает сходство «Бесов» и «Дома и мира».

ЕСЛИ ТАГОР ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ЧИТАЛ «БЕСОВ»...

В чем же причина отмеченных перекличек между двумя романами? Ответов может быть по меньшей мере два. Первый: Тагор не читал «Бесов», и переклички обусловлены лишь аналогичным художественным изображением аналогичных явлений действительности. Второй: Тагор читал «Бесов», и роман Достоевского оказал на него определенное воздействие.

Если справедлив первый ответ, то нам остается лишь выразить удивление, сколь близок Достоевскому оказался Тагор в своем романе «Дом и мир», учитывая огромные различия в художественном темпераменте и видении мира между русским романистом и бенгальским поэтом. Независимое

подобие «Бесов» и «Дома и мира» лишний раз подчеркнуло бы также универсальную ценность романа Достоевского, всемирную значимость того художественного анализа «бесовщины», который дал русский писатель.

Однако гипотеза о том, что Тагор мог читать «Бесы», представляется вполне правдоподобной (хотя и вряд ли вполне доказуемой). На этот счет имеется ряд довольно веских косвенных доводов. Образ России занимал весьма важное место в сознании образованных индийцев на протяжении XIX века. Британская пропаганда в Индии культивировала русофобию, порой принимавшую совершенно абсурдные формы. Россия была пугалом, которым британцы постоянно стращали индийцев и оправдывали некоторые свои военные предприятия (например, англо-афганские войны). Россия рисовалась страшной силой, нависающей над Индией с севера, и индийцы должны были благодарить судьбу за то, что британцы защищают их от русских.

Что же касается внутреннего устройства России, то британская пропаганда противопоставляла царивший там самодержавный произвол «закону и порядку», установленным в британской Индии. И это противопоставление, по-видимому, до поры до времени принималось большинством образованных индийцев. Так, отметим, например, любопытный отклик на процессы над народниками (после их «хождения в народ») 1870-х годов: «...из 180 заключенных 43 умерли до суда, 12 покончили с собой и 28 сошли с ума... Мы громко жалуемся на поведение полиции в Индии, но слышали ли вы когда-нибудь о чем-либо подобном по своему ужасу при британской администрации?»[1] Однако в начале XX века, когда на индийской политической арене появились «крайние», они, напротив, стали сравнивать британскую власть в Индии с самодержавием в России.

Русско-японская война и революция 1905 года в России обострили интерес образованных индийцев к нашей стране. Английский журналист В. Чирол, работавший в те годы корреспондентом «Таймс» в Индии, свидетельствовал: «...вся Индия восторгалась... победами Японии над Россией, мощной европейской державой, в которой Англия в течение почти столетия видела своего единственного опасного соперника в Азии... Для многих индийских умов это означало полную смену всех прежних ценностей и рождение совершенно новых

---

[1] Цит. по кн.: Чокроборти К. Индия — Россия: изучение России бенгальцами (1757—1917). Калькутта, 1976, с. 89 (на бенгальском языке).

надежд... Если юный азиатский Давид смог разбить европейского Голиафа, то чего же могут достичь 300 000 000 индийцев?.. Но были и такие индийцы, для которых эти события означали нечто большее, чем унижение великой европейской державы азиатской расой. Это был также мощный удар по автократической системе в России, а именно с этой системой индийские «крайние» не уставали сравнивать систему индийского правительства... Британские власти в Индии уподоблялись чиновникам, которые именем царя правили Россией и разоряли ее. Бороться с английскими властями следовало, в случае необходимости, тем же оружием, которое успешно учились применять русские революционеры»[1].

«Русские методы» понимались по-разному различными течениями индийского политического мира. Так, «умеренные» ссылались на пример Думы и ратовали за расширение представительной системы в Индии. «Крайних» вдохновляли другие примеры. В «Новой истории Индии» мы читаем: «Сведения об эти событиях (т. е. русской революции 1905—1907 гг.— *Л. С.*) достигали Индии, обычно проходя сквозь призму европейской буржуазной печати, которая затушевывала борьбу народных масс в России и подчеркивала акты индивидуального террора, преподнося их как «русские методы». Подчас члены индийских «тайных обществ», которые сами в силу своей оторванности от масс становились на путь индивидуального террора, так именно и понимали «русские методы»[2].

Известен и отклик Тагора на революцию 1905 года в России — о том, что русская революция не должна служить Индии примером для подражания[3]. И в те годы, и позже Тагор был сторонником мирных, ненасильственных методов политической борьбы. В связи с нашей темой важно отметить, что в 1915 году (в год написания «Дома и мира»!) в журнале «Бхароти», редактором которого был Тагор, появился бенгальский перевод повести Достоевского «Кроткая», предваренный кратким очерком о жизни и творчестве Достоевского (правда, в этом очерке «Бесы» не упоминаются).

Поместим в контекст изложенных фактов еще один, а именно тот, что в 1913 году вышел английский перевод романа «Бесы»[4]. Важно подчеркнуть, что перевод «Бесов» на английский язык не был случайным явлением в культурной жизни Англии.

---

[1] Chirol V. India. L., 1926, p. 113—114.
[2] Новая история Индии. М., 1961, с. 564.
[3] См.: Чокроборти К. Индия — Россия, с. 872—888.
[4] The Possessed. A Novel in Three Parts by Fyodor Dostoevsky. From the Russian by Constance Garnett. London, 1913.

Исследовательница русско-английских литературных связей Д. Брустер пишет о том, что во втором десятилетии XX века в Англии возник подлинный «культ Достоевского» на фоне общего повышения интереса к русской культуре (увы, тут был замешан и политический интерес: Англия и Россия в 1906 году стали союзниками — и дело шло к мировой войне). «Энтузиазм по отношению к Достоевскому и русской душе разгорался медленно, но в конце концов вспыхнул, когда в 1912 г. был опубликован перевод К. Гарнет «Братьев Карамазовых». Этот энтузиазм пылал вовсю в течение нескольких лет»[1]. Вспомним к тому же, что именно в 1912—1913 годах Тагор совершил длительное путешествие на Запад, в Англию и США, положившее начало его всемирной известности (Нобелевская премия была присуждена поэту в ноябре 1913 г.). В Лондоне Тагор встречался с многими видными деятелями английской культуры и мог непосредственно познакомиться с новейшими тенденциями культурной жизни страны.

Все эти факты делают весьма правдоподобным предположение, что Тагор читал перевод «Бесов», вышедший в 1913 году, или по крайней мере знал об этом переводе и об этом романе. В таком случае «Бесы» могли послужить для Тагора как бы мощным творческим импульсом, который оживил в его сознании события 1903—1908 годов («движение свадеши») и дал возможность преобразовать этот опыт в художественное произведение[2].

Для историка литературы в подобном соотношении двух романов нет ничего необычного. Использование иноземных произведений в качестве образцов для создания собственных прослеживается во многих литературах, особенно на сравни-

---

[1] Brewster D. East-West Passage. A Study in Literary Relationships. London, 1954, p. 162.

[2] Установить с полной достоверностью факт чтения Тагором «Бесов» затруднительно по двум причинам. Во-первых, творческая лаборатория Тагора доступна исследователям в гораздо меньшей степени, чем, например, творческая лаборатория Достоевского. Черновики, подготовительные материалы и т. д., если таковые вообще существуют, еще не изданы. Переписка Тагора также опубликована далеко не полностью. Во-вторых, Тагор предпочитал умалчивать об испытанных им влияниях и иногда даже публично оспаривал высказывания критиков (вполне благожелательных) на этот счет.

Вопрос о том, читал ли Тагор «Бесы», авторы этой работы задали в письме бенгальскому литератору профессору Шибнарайону Раю. В любезном ответном письме (от 27.XII.1982) профессор Ш. Рай, работавший тогда директором «Рабиндра-бхавана», сообщил: «В наших архивах я не нашел никаких свидетельств того, что Тагор читал «Бесы» до написания «Дома и мира». Позволим себе, однако, высказать предположение, что такие свидетельства еще могут обнаружиться в будущем.

тельно ранних стадиях их развития. При этом использование произведения-образца может принимать весьма различные формы — от так называемой «национальной адаптации», при которой сохраняется вся сюжетная структура и лишь производится поправка на местные культурные условия и замена имен персонажей, до создания совершенно оригинального произведения, связь которого с произведением-образцом может быть обнаружена лишь при специальном анализе.

Вполне возможно, что с явлением сходного порядка мы имеем дело и в случае с романами «Бесы» и «Дом и мир». Если Тагор действительно читал «Бесы», то мы вправе сказать, что, глубоко поняв и прочувствовав художественный мир этого романа, Тагор взял из него некоторые важнейшие идеи и воспроизвел его глубинные художественные структуры; значит, и эти идеи, и эти структуры, и все художественное видение мира в «Бесах» оказались созвучны его собственному мировосприятию и умонастроению, а в каком-то смысле и его художественному дару (не говоря уже о сходстве русской реальности, отображенной в «Бесах», с бенгальской реальностью начала века). Если Тагор действительно читал «Бесы», то он был одним из самых талантливых и проницательных читателей этого романа. Впрочем, именно на такого читателя-сотворца и рассчитывал Достоевский.

Как мы показали, сюжет «Дома и мира» имеет лишь самое общее сходство с сюжетом «Бесов», а персонажи Тагора ни в коей мере не являются простыми копиями героев Достоевского. Перекличка двух произведений происходит на уровне взаимоотношений между персонажами (а также между персонажами и повествованием) и на уровне столкновения между идеями и характерами. Иными словами, «Дом и мир» — глубоко оригинальное, самобытное произведение, и, хотя оно, возможно, в каком-то смысле и обязано своим возникновением «Бесам», его ни в коем случае не следует называть подражанием роману Достоевского или его переделкой. Но должно утверждать, что «Дом и мир» — произведение духовно родственное «Бесам» и сопоставимое с романом Достоевского по глубине поставленных проблем и характеру их художественного изображения.

В. Я. Брюсов в статье «Пушкин-мастер» (1924) писал: «Пушкин был... создателем новой русской литературы... До Пушкина у нас были писатели и поэты, но литературы не было. Надо было заложить ее новые основы и для того прежде всего вобрать в зарождающуюся русскую литературу все, сделанное... на Западе и на Востоке, в древности, в эпоху средневе-

ковья, в новое время... Встречаясь с тем или другим литературным памятником, Пушкин задавал себе вопрос: «Можно ли то же самое сделать по-русски?» — и это, вероятно, было исходной точкой для многих и очень многих его произведений. В Пушкине «все было творчество», другие — читают, перечитывают, обдумывают; Пушкин — творил то же самое, воссоздавал вторично; и это был его способ усваивать.

Иногда то была общая идея произведения, которую поэту хотелось повторить с теми или иными поправками, видоизменениями. Иногда — общий дух памятника, своеобразный, отличный от нашего, который хотелось воплотить. Иногда — удачный прием творчества, которым следовало воспользоваться. Иногда — новая манера композиции... Можно утверждать, что вдохновение Пушкина столь же часто возникало из книг или вообще из литературных произведений (включая в их число и устную словесность), как и из жизни. Правда, Пушкин умел в эти «книжные» вдохновения вливать и начала, почерпнутые из жизни»[1].

Нельзя не вспомнить о «Бесах» и в связи с еще одним, последним романом Тагора, «Четыре главы» (который, к сожалению, не переведен на русский язык)[2]. Этот роман (в русской терминологии скорее повесть) был написан в 1934 году. Предоставим слово одному из лучших биографов Тагора — К. Крипалани. «В этом коротком, но впечатляющем романе,— пишет К Крипалани,— он (Тагор.— *Л. С.)* возвращается к теме, которую уже разрабатывал ранее, в другой ситуации, в своем романе «Дом и мир», т. е. к теме человеческих ценностей и политических идеалов. Действие романа происходит на фоне подпольного революционного движения в Бенгалии; в обстановке героизма и терроризма описывается крах любви и постепенная порча человеческих ценностей. Анализ мотивов, которые вдохновляют и обусловливают политический героизм, отмечен глубоким проникновением в психологию героев, и эта трагическая драма тщетного идеализма написана языком огромной силы и красоты. Это роман, который мог бы быть написан Тургеневым! Он поднял бурю споров в Бенгалии, и ав-

---

[1] Брюсов В. Я. Пушкин-мастер.— Брюсов Валерий. Собрание сочинений в 7-ми т., т. 7. М., 1975, с. 165—166. В статье не приводится никаких конкретных примеров из творчества Пушкина, но прекрасной иллюстрацией к этим словам В. Я. Брюсова может служить, например, статья С. Лурье «Ирония и судьба (Заметки о «Капитанской дочке» Пушкина)» («Аврора», 1978, № 6, с. 65—75).

[2] Есть английский перевод: Tagore R. Four Chapters. Calcutta, 1950.

тора подвергли безжалостной критике. Он высказал слишком много горьких истин»[2].

В последнем романе Тагора, как и в «Доме и мире», действие происходит в Бенгалии в начале века. Во главе группы террористов стоит Индранатх, «сверхчеловек», более благородный и более интеллектуально уравновешенный (но и более жестокий) вариант Шондипа. Среди членов группы — девушка Эла, которую Индранатх использует в качестве символической фигуры для воодушевления своих «мальчиков» (опять-таки воплощение в жизнь несостоявшихся замыслов Шондипа относительно Бимолы). Из-за любви к Эле в группу вовлекается юноша Отиндро. Он не поддается чарам «сверхчеловека» Индранатха и вырабатывает довольно критическое отношение к его деятельности, но в силу своих понятий о чести и порядочности не может отойти от группы. В то же время и Эла начинает высказывать свои сомнения Индранатху. Тот начинает подозревать девушку в отступничестве и приказывает Отиндро убить ее. Роман завершается сценой убийства, которому предшествует драматическое объяснение влюбленных.

Сходство этого романа с «Домом и миром», а также с «Бесами» более чем очевидно. Стоит вспомнить в этой связи, что в 1931 году вышло второе, более массовое издание английского перевода «Бесов». Эту книгу, несомненно, прочли многие индийцы. Так, например, известный индийский (англоязычный) романист Мульк Радж Ананд писал: «Влияние других писателей на тебя самого нельзя определить в точных терминах. Но можно говорить о воздействии, которое оказывают на писателя некоторые книги. Книги, которые захватывают все твое существо и пробуждают в нем творческие порывы,— про такие книги можно сказать, что они оказали на тебя влияние. В моем случае именно чтение «Войны и мира» Толстого во время непродолжительного пребывания в тюрьме раскрыло передо мной возможности эпического романа... Позже я прочитал «Бесы» Достоевского и был потрясен...»[2]

Красноречивая цитата из М. Р. Ананда имеет прямое отношение к нашей теме. И если наша гипотеза верна, то есть если роман Достоевского «Бесы» послужил творческим импульсом для одного или двух романов Тагора, то мы имеем здесь дело с интересной и поучительной страницей в истории русско-индийских культурных связей.

---

[1] Kripalani K. Rabindranath Tagore. A Biography. Second Revised Edition. Calcutta, 1980, p. 402.

[2] См.: Naik M. K. Mulk Raj Anand. New Delhi, 1973, p. 19.

6. Сынъ священника Владиміръ Ѳедоровъ Орловъ.
7. Дворянинъ Феликсъ Вадимовъ Волховскій.
8. Кандидатъ правъ Петръ Никитинъ Ткачевъ.
9. Бывшій студентъ Медико-Хирургической Академіи Михаилъ Петровъ Кориноскій, въ томъ, что, умысливъ ниспровергнуть Правительство во всемъ Государствѣ и перемѣнить образъ правленія, совершили для этого приготовительныя дѣйствія, причемъ также злоумышленіе ихъ открыто было Правительствомъ заблаговременно въ самомъ началѣ онаго, т. е. въ преступленіи, предусмотрѣнномъ тѣми же 249 и 250 ст. Улож.
10. Жена полковника Елизавета Христіанова Томилова въ томъ, что дѣйствіями своими помогала обвиняемымъ Нечаеву и Орлову совершить приготовленія къ государственному преступленію, которое потомъ выразилось въ составленіи заговора ниспровергнуть Правительство и перемѣнить образъ правленія, причемъ Томилова знала о такомъ ихъ злоумышленіи, т. е. обвиняется въ преступленіи, предусмотрѣнномъ 13, 121, 249 и 250 ст. Улож. о Наказ. — и
11. С.-Петербургская мѣщанка Александра Дмитріева Дементьева въ томъ, что напечатала въ своей типографіи и затѣмъ распространила воззваніе „Къ обществу", съ цѣлію возбудить къ явному неповиновенію власти верховной, т. е. въ преступленіи, предусмотрѣнномъ 251 ст. Улож. о Наказ.

Посему и на основаніи 1.032 и 1.033 ст. Уст. Угол. Судопр., вышепоименованные Успенскій, Кузнецовъ, Николаевъ, Прыжовъ, Орловъ, Ткачевъ, Флоринскій, Кориноскій, Волховскій, Томилова и Дементьева предаются суду С.-Петербургской Судебной Палаты.

* * *

По предложенію предсѣдателя, секретаремъ прочитаны были:

Общія правила организаціи.

§ 1. Строй организаціи основывается на довѣріи къ личности. § 2. Организаторъ (уже членъ) изъ среды своихъ знакомыхъ намѣчаетъ 5—6 лицъ, съ которыми переговоривъ одиночно и заручившись согласіемъ каждаго, собираетъ ихъ вмѣстѣ и закладываетъ основаніе замкнутаго кружка. § 3. Механизмъ организаціи скрытъ отъ всякаго празднаго глаза, а потому вся сумма связей и весь ходъ дѣятельности кружка есть секретъ для всѣхъ, исключая его членовъ и центральнаго кружка, куда организаторъ представляетъ полный отчетъ въ опредѣленные сроки. § 4. По извѣстному плану, основанному на знаніи мѣстности или сословія, или среды, въ которой ведется подготовительная работа, труды спеціализируются членами. § 5. Членъ организаціи немедленно составляетъ въ свою очередь каждый около себя кружокъ 2-й степени, къ которому прежде основанный становится въ значеніи центральнаго, куда всѣ члены организаціи (по отношенію къ кружкамъ 2-й степени организаторовъ) вносятъ всю сумму свѣдѣній отъ своихъ кружковъ

для доставленія далѣе. § 6. Правило не дѣйствовать непосредственно на всѣхъ тѣхъ, на которыхъ можно дѣйствовать съ неменьшимъ результатомъ посредственно, т. е. черезъ другихъ, должно быть выполняемо съ строгой аккуратностью. § 7. Общій принципъ организаціи не убѣждать, т. е. не вырабатывать, а сплочивать тѣ силы, которыя есть уже налицо, исключать всякія пренія, имѣющія отношенія къ реальной цѣли. § 8. Устраняются всякіе вопросы отъ членовъ къ организатору, имѣющіе цѣлью дѣло кружковъ подчиненныхъ. § 9. Полная откровеннотть отъ членовъ къ организатору лежитъ въ основѣ успѣшнаго хода дѣла. § 10. По образованіи кружковъ втораго разряда прежде организованные становятся относительно ихъ центрами, получаютъ уставъ общества и опредѣленную программу дѣятельности въ той средѣ, гдѣ находятся. Великорусскій отдѣлъ. Москва.

Общія правила сѣти для отдѣленій.

1) Задача отдѣленій состоитъ въ достиженіи самостоятельности и независимости въ дѣлѣ организаціи и ихъ употребленія съ вящшею гарантіею безопасности общаго дѣла. 2) Начало такого отдѣленія кладутъ двое или трое лицъ, уполномоченныхъ отъ сѣти съ одобренія комитета. Они группируютъ тѣхъ лицъ изъ кружковъ, на основаніи общихъ правилъ организаціи, которыя, по осмотрѣнію комитета, окажутся удовлетворяющими требованіямъ. Черезъ организаторовъ поддерживается связь съ сѣтью. 3) Личности, избранныя изъ кружковъ и входящія въ составъ отдѣленія, на первомъ же собраніи даютъ обязательство: а) дѣйствовать неразрывно, коллективно, вполнѣ подчиняясь общему голосу, и оставить отдѣленіе только для вступленія въ ряды еще болѣе интимные, по указанію комитета; б) вмѣстѣ съ тѣмъ они обязуются во всѣхъ своихъ отношеніяхъ ко внѣшнему міру имѣть въ виду только пользу общества. 4) Вступленіе въ отдѣленіе дѣлается постепенно, по одиночкѣ. Когда количество дойдетъ до 6-ти, тогда отдѣленія раздѣляются на самостоятельныя группы, по указанію комитета. 5) Избирается сообща лицо, завѣдывающее письмоводствомъ, составленіемъ отчетовъ, пріемкой и отправленіемъ членовъ комитета и другихъ довѣренныхъ лицъ, имѣющихъ отношенія къ всему отдѣленію. Это же лицо хранитъ бумаги, вещи и имѣетъ адресы. 6) Другіе члены берутъ на себя обязанность вести подготовительную работу въ томъ или другомъ сословіи, или средѣ, и избираютъ себѣ помощниковъ изъ лицъ, организованныхъ по общимъ правиламъ. 7) Все количество лицъ, организованныхъ по общимъ правиламъ, разсматривается и употребляется какъ средство или орудіе для выполненія предпріятій и для достиженія цѣли общества. Потому, во всякомъ дѣлѣ, приводимомъ отдѣленіемъ въ исполненіе, существенный планъ этого дѣла или предпріятія долженъ быть извѣстенъ только отдѣленію; приводящія же его въ исполненіе личности отнюдь не должны знать сущность, а только тѣ подробности, тѣ части дѣла, кото-

рыя выполнить пало на ихъ долю. Для возбужденія же энергіи необходимо объяснять сущность дѣла въ превратномъ видѣ. 8) О планѣ предпріятія, задуманнаго членами, дается знать комитету, и только по соглашенію онаго приступается къ выполненію. 9) Планъ, предложенный со стороны комитета, выполняется немедленно. Для того чтобы со стороны комитета не было требованій, превышающихъ силы отдѣленія, устанавливается самая строгая и аккуратная отчетность о состояніи отдѣленія чрезъ посредство тѣхъ звеньевъ, которыми оно связывается съ комитетомъ. 10) Отдѣленіе посылаетъ членовъ для ревизіи подчиненныхъ кружковъ и отправляетъ въ свѣжія мѣста для заложенія новыхъ организацій. 11) Вопросъ о средствахъ денежныхъ стоитъ на первомъ планѣ: 1-е, прямой сборъ съ членовъ, лицъ, сочувствующихъ — на бланкѣ комитета, съ выставленіемъ прописью количества жертвуемыхъ денегъ; 2-е, косвенный сборъ, подъ благовидными предлогами, отъ лицъ всѣхъ сословій, хотя бы и не сочувствующихъ; 3-е, устройство концертовъ, вечеровъ, подъ разными номинальными цѣлями; 4-е, разнообразныя предпріятія относительно частныхъ лицъ; всѣ другія, болѣе грандіозныя средства исключаются изъ дѣятельности отдѣленія, какъ превышающія его силу, и только по указанію комитета отдѣленіе должно содѣйствовать выполненію такого плана; 5-е, изъ всей суммы приходовъ одна треть доставляется комитету. 12) Въ числѣ необходимыхъ условій для начала дѣятельности отдѣленія есть: 1-е, образованіе притоновъ; 2-е, допущеніе своихъ ловкихъ и практическихъ людей въ среду разнощиковъ, булочниковъ и прочее; 3-е, знакомство съ городскими сплетниками, публичными женщинами и другія частныя собранія и распространенія слуховъ; 4-е, знакомство съ полиціей и съ міромъ старыхъ приказныхъ; 5-е, заведеніе сношеній съ такъ называемой преступной частью общества; 6-е, вліяніе на высокопоставленныхъ лицъ чрезъ ихъ женщинъ; 7-е, интелигенція литературы; 8-е, поддержаніе агитаціи всевозможными средствами. Сей экземпляръ не долженъ распространяться, а храниться въ отдѣленіи.

Отношеніе революціонера къ самому себѣ.

§ 1. Революціонеръ — человѣкъ обреченный. У него нѣтъ ни своихъ интересовъ, ни дѣлъ, ни чувствъ, ни привязанностей, ни собственности, ни даже имени. Все въ немъ поглощено единымъ исключительнымъ интересомъ, единою мыслью, единою страстію — революціей.

§ 2. Онъ въ глубинѣ своего существа, не на словахъ только, а на дѣлѣ, разорвалъ всякую связь съ гражданскимъ порядкомъ и со всѣмъ образованнымъ міромъ, со всѣми законами, приличіями, общепринятыми условіями и нравственностію этого міра. Онъ для него — врагъ безпощадный и еслибъ онъ продолжалъ жить въ немъ, то для того только, чтобы его вѣрнѣе разрушить.

§ 3. Революціонеръ презираетъ всякое доктринерство и от-

казался отъ мірской науки, предоставляя ее будущимъ поколѣніямъ. Онъ знаетъ только одну науку, науку разрушенія. Для этого и только для этого онъ изучаетъ теперь механику, физику, химію, пожалуй медицину. Для этого изучаетъ денно и нощно живую науку людей, характеровъ, положеній и всѣхъ условій настоящаго общественнаго строя, во всѣхъ возможныхъ слояхъ. Цѣль же одна — наискорѣйшее разрушеніе (этого) поганаго строя.

§ 4. Онъ презираетъ общественное мнѣніе. Онъ презираетъ и ненавидитъ во всѣхъ побужденіяхъ и проявленіяхъ нынѣшнюю общественную нравственность. Нравственно для него все, что способствуетъ торжеству революціи. Безнравственно и преступно все, что помѣшаетъ ему.

§ 5. Революціонеръ — человѣкъ обреченный, безпощаденъ для государства и вообще для всего сословно-образованнаго общества; онъ и отъ нихъ не долженъ ждать для себя никакой пощады. Между ними и имъ существуетъ тайная или явная, но непрерывная и непримиримая война на жизнь и на смерть. Онъ долженъ пріучить себя выдерживать пытки.

§ 6. Суровый для себя, онъ долженъ быть суровымъ и для другихъ. Всѣ нѣжныя, изнѣживающія чувства родства, дружбы, любви, благодарности и даже самой чести должны быть задавлены въ немъ единою холодною страстью революціоннаго дѣла. Для него существуетъ только одна нѣга, одно утѣшеніе, вознагражденіе и удовлетвореніе — успѣхъ революціи. Денно и нощно должна быть у него одна мысль, одна цѣль — безпощадное разрушеніе. Стремясь хладнокровно и неутомимо къ этой цѣли, онъ долженъ быть готовъ и самъ погибнуть и погубить своими руками все, что мѣшаетъ ея достиженію.

§ 7. Природа настоящаго революціорера исключаетъ всякій романтизмъ, всякую чувствительность, восторженность и увлеченіе. Онъ исключаетъ даже личную ненависть и мщеніе. Революціонерная страсть, ставъ въ немъ обыденностью, ежеминутно должна соединяться съ холоднымъ разсчетомъ. Всегда и вездѣ онъ долженъ быть не то, къ чему его побуждаетъ влеченія личныя, а то, что предписываетъ ему общій интересъ революціи.

Отношенія революціонера къ товарищамъ по революціи.

§ 8. Другомъ и милымъ человѣкомъ для революціонера можетъ быть только человѣкъ, заявившій себя на дѣлѣ такимъ же революціонернымъ дѣломъ, какъ и онъ самъ. Мѣра дружбы, преданности и прочихъ обязанностей въ отношеніи къ такому товарищу опредѣляется единственно степенью полезности въ дѣлѣ всеразрушительной практической революціи.

§ 9. О солидарности революціонеровъ и говорить нечего. Въ ней вся сила революціоннаго дѣла. Товарищи-революціонеры, стоящіе на одинаковой степени революціоннаго пониманія и страсти, должны, по возможности, обсуждать всѣ крупныя дѣла вмѣстѣ и рѣшать ихъ единодушно. Въ исполненіи такимъ

образомъ рѣшеннаго плана, каждый долженъ разсчитывать, по возможности, на себя. Въ выполненіи ряда разрушительныхъ дѣйствій каждый долженъ дѣлать самъ и прибѣгать къ совѣту и помощи товарищей только тогда, когда это для успѣха необходимо.

§ 10. У каждаго товарища должно быть подъ рукою нѣсколько революціонеровъ втораго и третьяго разрядовъ, т. е. не совсѣмъ посвященныхъ. На нихъ онъ долженъ смотрѣть, какъ на часть общаго революціоннаго капитала, отданнаго въ его распоряженіе. Онъ долженъ экономически тратить свою часть капитала, стараясь всегда извлечь изъ него наибольшую пользу. На себя онъ смотритъ, какъ на капиталъ, обреченный на трату для торжества революціоннаго дѣла, только какъ на такой капиталъ, которымъ онъ самъ и одинъ безъ согласія всего товарищества вполнѣ посвященныхъ распоряжаться не можетъ.

§ 11. Когда товарищъ попадаетъ въ бѣду, рѣшая вопросъ спасать его или нѣтъ, революціонеръ долженъ соображаться не съ какими нибудь личными чувствами, но только съ пользою революціоннаго дѣла. Поэтому онъ долженъ извѣсить пользу, приносимую товарищемъ — съ одной стороны, а съ другой — трату революціонныхъ силъ, потребныхъ на избавленіе, и на которую сторону перетянетъ, такъ и долженъ рѣшить.

Отношенія революціонера къ обществу.

§ 12. Принятіе новаго члена, заявившаго себя не на словахъ, а на дѣлѣ, въ товарищество не можетъ быть рѣшено иначе какъ единодушно.

§ 13. Революціонеръ вступаетъ въ государственный, сословный, такъ называемый образованный міръ и живетъ въ немъ только съ вѣрой въ его полнѣйшее скорѣйшее разрушеніе. Онъ не революціонеръ, если ему чего нибудь жаль въ этомъ мірѣ. Если онъ можетъ, то становится предъ истребленіемъ положенія, отношенія или какого либо человѣка, принадлежащаго къ этому міру — всѣ и все должны быть ему равно ненавистны. Тѣмъ хуже для него, если у него есть въ немъ родственныя, дружескія и любовныя отношенія; онъ не революціонеръ, если они могутъ остановить его руку.

§ 14. Съ цѣлью безпощаднаго разрушенія революціонеръ можетъ и даже часто долженъ жить въ обществѣ, притворяясь совсѣмъ не тѣмъ, что онъ есть. Революціонеръ долженъ проникнуть всюду, во всѣ низшія и среднія сословія, въ купеческую лавку, въ церковь, въ барскій домъ, въ міръ бюрократическій, военный, въ литературу, въ III Отдѣленіе и даже въ Зимній дворецъ.

§ 15. Все это поганое общество должно быть раздроблено на нѣсколько категорій: 1-я категорія неотлагаемо осужденныхъ на смерть. Да будетъ составленъ товариществомъ списокъ такихъ осужденныхъ по порядку ихъ относительной зловредности для успѣха революціоннаго дѣла, такъ чтобы предъидущіе нумера убрались прежде послѣдующихъ.

§ 16. При составленіи такихъ списковъ и для установленія вышерѣченнаго порядка, должно руководствоваться отнюдь не личнымъ злодѣйствомъ человѣка, ни даже ненавистью, возбуждаемой имъ въ товариществѣ или въ народѣ. Это злодѣйство и эта ненависть могутъ быть даже отчасти полезными, способствуя къ возбужденію народнаго бунта. Должно руководствоваться мѣрой пользы, которая должна произойти отъ его смерти для революціоннаго дѣла. Итакъ, прежде всего должны быть уничтожены люди, особенно вредные для революціонной организаціи, а также внезапная и насильственная смерть которыхъ можетъ навести наибольшій страхъ на правительство и, лишивъ его умныхъ и энергичныхъ дѣятелей, потрясти его силу.

§ 17. Вторая категорія должна состоять изъ такихъ людей, которымъ даруютъ только временно жизнь, чтобы они рядомъ звѣрскихъ поступковъ довели народъ до неотвратимаго бунта.

§ 18. Къ третьей категоріи принадлежитъ множество высокопоставленныхъ скотовъ или личностей, неотличающихся ни особеннымъ умомъ, ни энергіей, но пользующихся по положенію богатствомъ, связями, вліяніемъ, силой. Надо ихъ эксплуатировать всевозможными манерами, путями; опутать ихъ, сбить съ толку и, овладѣвъ, по возможности, ихъ грязными тайнами, сдѣлать ихъ своими рабами. Ихъ власть, вліяніе, связи, богатство и сила сдѣлаются такимъ образомъ неистощимою сокровищницею и сильной помощью для разныхъ предпріятій.

§ 19. Четвертая категорія состоитъ изъ государственныхъ честолюбцевъ и либераловъ съ разными оттѣнками. Съ ними можно конспирировать по ихъ программамъ, дѣлая видъ, что слѣпо слѣдуешь за ними, а между тѣмъ прибирать ихъ въ руки, овладѣть всѣми ихъ тайнами, скомпрометировать ихъ донельзя, такъ чтобы возвратъ для нихъ былъ возможенъ, и ихъ руками мутить государство.

§ 20. Пятая категорія — доктринеры, конспираторы, революціонеры, всѣ праздно глаголющіе въ кружкахъ и на бумагѣ. Ихъ надо безпрестанно толкать и тянуть впередъ, въ практичныя головоломныя заявленія, результатомъ которыхъ будетъ безслѣдная гибель большинства и настоящая революціонная выработка не многихъ.

§ 21. Шестая и важная категорія — женщины, которыхъ должно раздѣлить на три главные разряда; однѣ — пустыя, обезсмысленныя, бездушныя, которыми можно пользоваться, какъ третьей и четвертой категоріями мужчинъ; другія — горячія, преданныя, способныя, но не наши, потому что не доработались еще до настоящаго безстрастнаго и фактическаго революціоннаго пониманія; ихъ должно употреблять, какъ мужчинъ пятой категоріи; наконецъ женщины совсѣмъ наши, т. е. вполнѣ посвященныя и принявшія всецѣло нашу программу. Мы должны смотрѣть на нихъ какъ на драгоцѣннѣйшія сокровища наши, безъ помощи которыхъ намъ обойтись невозможно.

* * *

Отношенія товарищества къ народу.

§ 22. У товарищества нѣтъ другой цѣли кромѣ полнѣйшаго освобожденія и счастія народа, т. е. чернорабочаго люда. Но, убѣжденное въ томъ, что это освобожденіе и достиженіе этого счастія возможно только путемъ всесокрушающей народной революціи, товарищество всѣми силами и средствами будетъ способствовать къ развитію и разобщенію тѣхъ бѣдъ и тѣхъ золъ, которыя должны вынести наконецъ народъ изъ терпѣнія и понудить его къ поголовному возстанію.

§ 23. Подъ революціею народною товарищество разумѣетъ не регламентированное движеніе по западному классическому образу — движеніе, которое всегда, останавливаясь передъ собственностію и передъ традиціями общественныхъ порядковъ такъ называемой цивилизаціи и нравственности, до сихъ поръ ограничивалось вездѣ низверженіемъ одной политической формы для замѣщенія ея другою и стремилось создать такъ называемое революціонное государство. Спасительною для народа можетъ быть только та революція, которая уничтожитъ въ корнѣ всякую государственность и истребитъ всѣ государственныя традиціи порядка и классы Россіи.

§ 24. Товарищество поэтому не намѣрено навязывать народу какую бы то ни было организацію сверху. Будущая организація безъ сомнѣнія выработается изъ народнаго движенія и жизни. Но это — дѣло будущихъ поколѣній. Наше дѣло — страшное, полное, повсемѣстное и безпощадное разрушеніе.

§ 25. Поэтому, сближаясь съ народомъ, мы прежде всего должны соединиться съ тѣми элементами народной жизни, которые со времени основанія московской государственной силы не переставали протестовать не на словахъ, а на дѣлѣ противъ всего, что прямо или косвенно связано съ государствомъ: противъ дворянства, противъ чиновничества, противъ поповъ, противъ гильдейскаго міра и противъ кулака мiроѣда. Но соединимся съ дикимъ разбойничьимъ міромъ, этимъ истиннымъ и единственнымъ революціонеромъ въ Россіи.

§ 26. Сплотить этотъ міръ въ одну непобѣдимую, всесокрушающую силу — вотъ вся наша организація, конспирація, задача.

* * *

Предсѣдателемъ прочитаны были слѣдующіе, проектированные Судомъ, вопросы по существу дѣла:

1. Былъ ли осенью 1869 года составленъ заговоръ съ цѣлью ниспроверженія Правительства во всемъ Государствѣ и перемѣны образа правленія въ Россіи, причемъ заговоръ этотъ открытъ Правительствомъ заблаговременно, при самомъ началѣ онаго?

2. Если означеннаго заговора не существовало, то не было ли учреждено тогда же противозаконнаго сообщества, направленнаго къ измѣненію или ниспроверженію порядка государственнаго устройства въ Россіи?

ВЕЧНОЕ
И ЗЛОБОДНЕВНОЕ



Глава 1

ПРАВО НА ВЛАСТЬ

(Размышляя над первоисточником)

Ибо многие придут под именем Моим и будут говорить: «я Христос», и многих прельстят.

Евангелие от Матфея, 24, 5

Да неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь?

Ф. М. Достоевский, «Бесы»

Уже давно, лет пятнадцать назад, на одном неофициальном поэтическом вечере незнакомый мне молодой ленинградский поэт прочитал стихи:

Я Тютчева спрошу, в какое море гонит
Обломки льда советский календарь,
И если время — Божья тварь,
То почему оно слезы хрустальной не проронит?
И почему от страха и стыда
Темнеет большеглазая вода,
Тускнеют очи на иконе?

Пронзительная боль и печаль этих строк остались в памяти — так же как и финал стихотворения:

И полчища теней из прожитого всуе
Заполнят улицы и комнаты битком,
И чем дышать, у Тютчева спрошу я,
И сожалеть о ком?

Сегодня тени прошлого вышли из небытия и ворвались в нашу жизнь. Тени идей и тени людей обступили нас плотным кольцом — так что порой действительно не хватает дыхания. «Полчища теней из прожитого всуе» — с этой горькой метафорой, с этим образом трагической истории страны и народа мы вступаем в свой, по существу, первый диалог.

Дойти до истоков сталинизма — так точнее всего можно определить цель и смысл начатого диалога.

Как *такое* могло случиться? Была ли катастрофа неизбежной? Был ли иной выбор? Является ли сталинизм логическим следствием Октябрьской революции, тем ее страшным результатом, за который она несет полную моральную и политическую ответственность? Был ли Сталин тем самым лидером, который должен был в конце концов и по логике вещей взять власть и возглавить страну? Закономерности и случайности революции, ее категорические императивы и альтернативные возможности, линия ее судьбы в отечественной истории — стали нашими главными, первостепенными вопросами.

Каждый волен свои вопросы задавать тому, от кого надеется получить ответ. Кто — Тютчеву, кто Пушкину или Гомеру, Толстому или Ганди. У каждого свои учители.

Задавая свои вопросы Достоевскому, я знаю, что обращаюсь по точному адресу: современность далеко не изжила тех проблем, которые решались в творчестве этого писателя. Сегодня, как и семьдесят лет назад, говорить о Достоевском — значит все еще говорить о самых глубоких, мучительных вопросах текущей жизни, значит постигать психологию, идеологию, политическую механику революции на уровне и откровения, и пророчества, и предостережения.

Герой Достоевского размышляет над вопросом: сможет ли человек *сам*, без подсказки и команды, решить, в чем его счастье? Или он должен всякий раз слепо идти за тем, кто придет и скажет: я знаю, где истина?

Герой Достоевского вынашивает идею: а не загнать ли человечество палкой в хрустальный дворец запланированного на бумаге всеобщего счастья и процветания, не построить ли для него земной рай, где будет торжествовать «вечное учение», «руководящее мнение» и принудительный, подневольный труд?

Герой Достоевского уверен, что нужно всего несколько дней — и восемьдесят миллионов народу по первому зову снесут до кучи свое имущество, бросят детей, осквернят церкви, запишутся в артели — словом, переродятся капитально.

Герой Достоевского оправдывается: «Все... законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый об-

ществом... и, уж, конечно, не останавливались и перед кровью. если только кровь... могла им помочь».

Герой Достоевского доказывает себе, что именно он, а не кто другой, способен дать миру новый правый закон, что он, а не кто другой, имеет право на власть.

Итак, с одной стороны — «власть имеющий», с другой стороны — бесправный «человеческий материал», пресловутые девять десятых,— таким видится принцип разделения мира бунтарям Достоевского. И коль скоро власть дается тому, кто посмеет наклониться и взять ее, каждый из тех, кто «смеет», кто рвется к власти, вступает на путь борьбы, на путь революции.

«Анатомируя и распластывая душу революционного подполья, Достоевский добрался до таких интимных тайников ее, в какие не хотели заглядывать, робко обходя их, сами деятели революционного подполья... Он знал о революции больше, чем радикальнейшие из радикалов, и то, что он знал о ней, было мучительно и жутко, раскалывало надвое и терзало противоречиями его душу»[1]. Так было сказано о Достоевском в 1921 году, когда в з н а н и и писателя еще можно было усомниться. Сегодня, перечитывая роман «Бесы» Достоевского, мы имеем гораздо больше оснований для сопоставления нечаевской фантасмагории, отразившейся в романе, с трагедией реальной истории.

САМОЗВАНЦЫ В «БЕСАХ»

«А самозванством и бесстыдством, милостивый государь, в наш век не берут. Самозванство и бесстыдство, милостивый мой государь, не к добру приводит, а до петли доводит. Гришка Отрепьев только один, сударь вы мой, взял самозванством, обманув слепой народ, да и то ненадолго... Самозванством у нас не возьмешь; самозванец, сударь вы мой, человек, того бесполезный и пользы отечеству не приносящий».

Читателю и исследователю «Бесов» процитированные слова Якова Петровича Голядкина, обращенные к его двойнику, Голядкину-младшему, могут показаться даже слишком нарочитыми. Будто и впрямь один герой Достоевского мог предвидеть судьбу другого — Николая Ставрогина, доведенного до петли, а перед этим проклятого загадочным и зловещим проклятием: «Гришка Отрепьев — анафема!»

---

[1] П е р е в е р з е в В. Достоевский и революция.— «Печать и революция», 1921, № 3, с. 7.

Однако тень первого русского самозванца, Лжедмитрия I, лишь придает разговору о самозванстве в «Бесах» некоторую историческую перспективу; в сущности же, феномен незаконного присвоения, узурпации чужого имени, звания, статуса или власти изначально показан, неизбежен для той болезни русского общества, которую Ф. М. Достоевский назвал бесовством.

Обширная литература о самозванстве констатирует, что ни в какой другой стране это явление не было столь частым и не играло столь значительной роли в истории народа и государства. «С легкой руки первого Лжедмитрия самозванство стало хронической болезнью государства: с тех пор чуть не до конца XVIII в. редкое царствование проходило без самозванца,— утверждал, например, Ключевский.—...Самозванство становилось стереотипной формой русского политического мышления, в которую отливалось всякое общественное недовольство»[1]. Самозванство на Руси, ограниченное четкими хронологическими рамками: от начала XVII века до крестьянской реформы 1861 года (от Лжедмитрия до Лжеконстантина),— оказывалось неким удобным тактическим выходом из столкновения непримиримых интересов — в каждом новом явлении самозванства поддельная власть надеялась вклиниться в исконные права «природной» власти и, перехватив их, навсегда оставить за собой. И хотя в социально-политическом плане самозванство устойчиво квалифицируется как одна из специфических форм антифеодального движения, уже первых самозванцев народное сознание безоговорочно зачисляло по теневому ведомству, предъявляя им обвинения в вероотступничестве, ереси, колдовстве и чернокнижии. Ибо есть некая навязчивая причинно-следственная типология в поведении любого из исторических самозванцев, будь то Григорий Отрепьев или Емельян Пугачев, а также в целях, которые ими провозглашались. Изучивший это явление на современных ему примерах российского быта В. Г. Короленко писал: «Сколько их и что их гонит» — невольно возникает тревожный вопрос, когда, ошеломленный, созерцаешь в общем сборе эту почти невероятную коллекцию русских оборотней, стремящихся совлечь с себя собственную личность, собственные «права состояния» и облечься в чужую личность, в чужое имя и в непринадлежащее звание...»[2]

Ложь, обман, имитация, маскарад и корыстное лицедей-

---

[1] Ключевский В. О. Сочинения в 8-ми т., т. III. М., Госполитиздат, 1957, с. 27, 40.

[2] Короленко В. Г. Современная самозванщина. Полн. собр. соч., т. 3. СПб., 1914, с. 357.

ство, лежащие в основе всякого самозванства, чем бы они ни были вызваны, имеют один общий источник, один идеологический корень. Самозванство — сущностный и фатальный атрибут Антихриста, утверждает христианская Священная история. Антихрист — «космический узурпатор и самозванец, носящий маску Христа, которого отрицает, он стремится занять место Христа, быть за него принятым». Антихрист — «кровавый гонитель всех «свидетелей» истины, утверждающий свою ложь насилием; он сделает, «чтобы убиваем был всякий, кто не будет поклоняться образу зверя». «Если дьявол, по средневековому выражению,— «обезьяна бога», то Антихрист — «обезьяна Христа», его фальшивый двойник»[2].

В этом контексте размышления В. Г. Короленко имеют почти символическое значение: «Известно, что Россия вообще страна самозванцев, и нигде, ни в какой другой, по крайней мере европейской, стране «чужое имя» не проносилось такими грозами и ураганами, не потрясало в такой степени всю жизнь, до самых ее оснований... Самые мрачные страницы нашей истории и одно из гениальных произведений родной литературы связаны с самозванством. Нам кажется, что это не случайно. Свирепая фигура Пугачева, до сих пор еще осененная мрачным нимбом жестоких воспоминаний, возбуждающих невольную дрожь, и добродушный Иван Александрович Хлестаков, гениально лгущий под хохот всего театра,— самозваный царь и самозваный ревизор по недоразумению,— это два крайних олицетворения одного и того же мотива... *Страх и суеверие* — вот два основных элемента, из которых вырастает это явление. Суеверие религиозное и порожденные им чувства угнетения и страха делают религию света и надежды религией непонятной грозы и неожиданных казней. Суеверие гражданское заставляет робко преклоняться не перед законом и правом, точно ограждающими человеческое существование, а перед всяким, кто владеет тайной хотя бы и самозваной власти»[2].

Речь здесь и пойдет о тех, кто в мире «Бесов» владеет тайной и авторитетом самозваной власти.

ТАЙНЫ БОЛЬНОГО ГОРОДА: РЕВИЗОРЫ И СОГЛЯДАТАИ

Как липкая паутина, опутывают русский губернский город «роковые тайны». «Страшные и пугающие слухи», «нечто неясное и неизвестное» вторгаются в жизнь обывателей и сеют

---

[1] Мифы народов мира, т. 1. М., 1980, с. 85.

[2] Короленко В. Г. Современная самозванщина, с. 272—273, 315—316.

страхи и подозрения. «Тайны, секреты! Откуда у нас вдруг столько тайн и секретов явилось!» — восклицает в недоумении Степан Трофимович Верховенский. «Тайна прошлого», «тайна брака», «тайна семьи», «тайна убийства» — та или иная тайна держит в тисках едва ли не каждого персонажа романа. Любое слово двусмысленно, всякая интрига — с двойным дном, с каждым человеком связана какая-то легенда, и все люди — вовсе не те, за кого себя выдают. «Это город тайн» (11, 229),— записал Достоевский в черновых материалах к роману.

Когда же, наконец, тайна «объявляется» или сама «выходит наружу», люди с ужасом шарахаются друг от друга, горестно восклицая: «Это не то, нет, нет, это совсем не то!» Из тайных превращаясь в явные, события вдруг обнаруживают свое истинное лицо; «с хохотом и визгом» изнаночный бесовский мир выдает свои секреты.

И «помолвка» оборачивается трескучим скандалом, именины — сборищем заговорщиков, «праздник гувернанток» — разбоем и пожаром, «роковая страсть» — вечной разлукой и гибелью, «последняя надежда» — гримасой отвращения и петлей. Не только люди, но и события оказываются ряжеными, они только п р и т в о р я ю т с я благопристойными и приличными, однако п о д в и д о м одного происходит совсем другое, п о д л и ч и н о й дозволенного таится запрещенное, п о д м а с к о й легального совершается подпольное.

Мир искаженный и извращенный, с плотной и густой атмосферой тайн, с событиями-оборотнями и людьми-ряжеными, порождает тайных эмиссаров власти — «ревизоров»: « — Вы, конечно, меня там выставили каким-нибудь членом из-за границы, в связях с Internationale, ревизором? — спросил вдруг Ставрогин.— Нет, не ревизором; ревизором будете не вы; но вы член-учредитель из-за границы, которому известны важнейшие тайны,— вот ваша роль... Сочините-ка вашу физиономию, Ставрогин; я всегда сочиняю, когда к ним вхожу. Побольше мрачности, и только, больше ничего не надо; очень нехитрая вещь».

Соблазн злоупотребления самозваной властью в «городе тайн» чрезвычайно велик и легко доступен — достаточно воображения и ловко пущенной в ход сплетни. Обаяние секретных поручений, особых полномочий, приватных связей в Петербургах и Европах действует неотразимо; иллюзия «высоких сфер», «заграничных комитетов», «бесчисленных разветвлений» и «центральных бюро» смущает даже и нелегковерных: «Вышеозначенные члены первой пятерки наклонны были подозре-

вать в этот вечер в числе гостей Виргинского еще членов каких-нибудь им неизвестных групп, тоже заведенных в городе, по той же тайной организации и тем же самым Верховенским, так что в конце концов все собравшиеся подозревали друг друга и один пред другим принимали разные осанки, что и придавало всему собранию весьма сбивчивый и даже отчасти романтический вид».

Микроб самозваной власти, пусть и совсем незначительный, кружит голову, и «самозванческая мелкота» любой ценой стремится узаконить свой статус, укрепиться в новом качестве, удостовериться в надежности полномочий вышестоящего. Поэтому идея, что Петр Степанович — эмиссар, приехавший из-за границы и имеющий те самые полномочия, «как-то сразу укоренилась и, натурально, льстила».

Болезнь русской личности, слабость и неопределенность пределов, ею занимаемых, легкость, с какой душа человека вытесняется из круга своего бытия,— эти основные черты российского самозванства проявились в «Бесах» с поистине неистощимым разнообразием вариантов.

Вряд ли можно назвать другое подобное произведение, даже и у Достоевского, где бы слабость и неопределенность пределов, занимаемых человеком, были столь значительны. Рамки бытия персонажей «Бесов» не просто слабы и неопределенны, они попросту фиктивны. Статус человека зыбок и крайне неустойчив; с большим трудом и лишь очень условно можно говорить о героях «Бесов», кто они. Видимость некоего положения, вывеска, под которой многие из них живут и «что-то там делают», меняется от ситуации; и даже тот, кто настойчиво пытается уяснить свой статус, испытывает серьезные затруднения.

В тех случаях, когда статус человека определен его профессией или службой (Кириллов — инженер, строитель мостов, Шатов — помощник приказчика у купца, Липутин — губернский чиновник, Лямшин — почтмейстер, Виргинский и Хроникер — мелкие конторские служащие и т. п.), служба, равно как и «присутственное место», также оказывается фикцией, ибо люди пребывают вне круга казенных обязанностей во все время своего романного существования[1]. Не имея определенных занятий, герои «Бесов» сосредоточены на неких сокровенных планах, захвачены новыми мыслями, одержимы подпольными идеями. Борясь то за сохранение, то за разоблачение

---

[1] Исключение составляет разве что мадам Виргинская, повивальная бабка, принявшая роды у Марьи Шатовой.

своих и чужих тайн, они с необыкновенной легкостью втягиваются во всевозможные интриги, обманы и преступления. Подпольная деятельность приобретает профессиональный характер, полулегальное существование порождает манию «чужого статуса». Человек выдает себя не за того, кто он есть, и стремится к несвойственной для него роли; участвуя в событиях, которые имеют второй, изнаночный смысл, он присваивает не принадлежащую ему власть.

ВЛАСТЬ «В ЗАКОНЕ»: ХОЗЯЕВА ГУБЕРНИИ

Роман начинается с момента, когда в губернии только что поменялась законная власть и, вместо доброго, мягкого Ивана Осиповича, губернаторство приняли Андрей Антонович и Юлия Михайловна Лембке. Процесс замены городской власти омрачен отягчающими обстоятельствами: прежнего губернатора «сменили, и даже с неприятностями», а новому начальству, обнаружившему значительные злоупотребления и упущения со стороны предшественника[1], приходится принимать срочные меры.

«Срочные меры», или административный восторг нововыпеченного и новопоставленного начальника, сразу обнажают ординарную схему: Лембке начинает правление с дискредитации прежних порядков, обещая, что «подобного более не будет», а свита губернатора верноподданнически стремится вытеснить из «высших сфер» влиятельную фаворитку старой власти Варвару Петровну Ставрогину.

Вместе с тем выясняется, что люди, завладевшие властью, получили ее абсолютно случайно — как бы дуриком. Лембке — это «один из тех начинающих в сорок лет администраторов, которые до сорока лет прозябают в ничтожестве и потом вдруг выходят в люди посредством внезапно приобретенной супруги или каким-нибудь другим, не менее отчаянным средством». Нежданно-негаданно свалившееся на Лембке бремя власти застает его врасплох: с некоторым ужасом ощущает он полную неспособность и неготовность к осуществлению своей миссии. Будучи человеком отнюдь не губернаторских масштабов и амбиций, а, по собственному признанию, «очень скромным», Лембке вполне бы удовольствовался «каким-нибудь самостоятель-

[1] «Прежний мягкий губернатор наш оставил управление не совсем в порядке; в настоящую минуту надвигалась холера; в иных местах объявился сильный скотский падеж; все лето свирепствовали по городам и селам пожары, а в народе все сильнее и сильнее укоренялся глупый ропот о поджогах. Грабительство возросло вдвое против прежних размеров».

ным казенным местечком, с зависящим от его распоряжений приемом казенных дров, или чем-нибудь сладеньким в этом роде, и так бы на всю жизнь». Женившись же на честолюбивой Юлии Михайловне, скромный и аккуратный фон Лембке «почувствовал, что и он может быть самолюбивым»: так начинается его вхождение в новую роль.

Становление и самоутверждение Лембке в качестве губернатора проходит в несколько этапов.

Старательно готовя супруга к выполнению высоких обязанностей, Юлия Михайловна первым делом стремится обнаружить исходную точку, от которой должна начаться линия его карьеры, точно взвесить все плюсы и минусы. Лембке «умел войти и показаться, умел глубокомысленно выслушать и промолчать, схватил несколько весьма приличных осанок, даже мог сказать речь, даже имел некоторые обрывки и кончики мыслей, схватил лоск новейшего необходимого либерализма» — все это было безусловно плюсом. Но то, что он был «както уж очень мало восприимчив и, после долгого, вечного искания карьеры, решительно начинал ощущать потребность покоя»,— являлось столь же безусловным минусом.

И тем не менее ореол крупного чина, мираж большой власти оказывают даже и на робкого, испуганного Лембке воздействие магнетическое; место хозяина губернии, обладая неотразимым обаянием, очень скоро освобождает его обладателя от каких бы то ни было комплексов. Так, фон Лембке «догадался, с своим чиновничьим тактом, что собственно губернаторства пугаться ему нечего», и с этого момента власть в лице губернатора, по сути своей случайная, выморочная и по-своему самозваная, начинает притворяться законной, естественной и призванной.

Самозванец, севший на трон губернии, придумывает образ правления, нацеленный исключительно на воспроизводство самовластия. Имитация деятельности становится ключом к тому спектаклю, который разыгрывает власть-оборотень. «Знаете ли, что я, «хозяин губернии»,— провозглашает Лембке свою программу,— ...по множеству обязанностей не могу исполнить ни одной, а с другой стороны, могу так же верно сказать, что мне здесь нечего делать. Вся тайна в том, что тут все зависит от взглядов правительства». Механизмы функционирования губернаторской власти, пусть и случайной, но намертво вцепившейся в шальное кресло, обнажены Лембке с предельным и каким-то неустрашимым цинизмом: суть дела в обязательной нейтрализации любых усилий сверху, в железных правилах контригры. «Пусть правительство основывает там хоть

республику, но там из политики или для усмирения страстей, а с другой стороны, параллельно, пусть усилит губернаторскую власть, и мы, губернаторы, поглотим республику; да что республику: все, что хотите, поглотим; я по крайней мере чувствую, что готов... Одним словом, пусть правительство провозгласит мне по телеграфу activite devorante (то есть бешеную активность.— *Л. С.*), и я даю activite devorante».

Философия власти, изложенная Лембке в форме почти бреда («Андрей Антонович вошел даже в пафос»), заслуживает тем не менее самого пристального внимания.

Во-первых, она, эта философия, предусматривает предельную концентрацию власти на самом верху. Лембке ни на миг не ставит под сомнение право верховной государственной власти на любое решение, принятое без обсуждений и с кем бы то ни было по каким угодно соображениям.

Произвол и автократическая деспотия верхов — краеугольный камень концепции Лембке. Во-вторых, допуская главенство верховной власти, которая может иметь разные виды, даже и диаметрально противоположные, новоиспеченный губернатор рассуждает жестко и определенно: придумывайте сверху все, что хотите, но дайте нам при этом полную власть на местах, и мы вас поддержим во всех ваших начинаниях. Показательно, что саботаж нововведений становится естественным следствием губернской политики, занимающей позицию «чего изволите» по отношению к верху и позицию «что хочу, то и будет» по отношению к низу. В этом смысле Лембке допускает даже и республику («ну там из политики или для усмирения страстей»): при условии сильной, бесконтрольной, циничной и узурпаторской власти на местах судьба такой республики заранее предрешена.

Идет как бы двойная игра с ориентиром на «верх»: при полном подчинении, полном послушании и полном верноподданничестве полное же и бездействие; и самое поразительное, что верхи такую структуру прекрасно понимают и с благодарностью принимают. Любая деятельность — общественная, политическая, социальная — лишается в этом случае всякого смысла, ведь торжествующий цинизм в отношении целей власти, господствующий в «начальственном государстве», не допускает никакого гражданского общества, никакой социальной жизни. Все институты власти приобретают откровенно бутафорский характер, когда всякое преобразование фиктивно, всякий закон двусмыслен, всякое право иллюзорно. Имитация институтов власти — ударный пункт программы губернатора Лембке: «Видите, надо, чтобы все эти учреждения — земские ли, судебные

ли — жили, так сказать, двойственною жизнью, то есть надобно, чтоб они были (я согласен, что это необходимо), ну, а с другой стороны, надо, чтоб их и не было. Все судя по взгляду правительства. Выйдет такой стих, что вдруг учреждения окажутся необходимыми, и они тотчас же у меня явятся налицо. Пройдет необходимость, и их никто у меня не отыщет».

Власть, которая признает законом только саму себя и стремится к самореализации, становится единственной и реальной ценностью манипуляционного и имитаторского способа правления.

Образ беспринципной, безыдейной, деспотической власти губернаторов, опутывающей Россию и цинично парализующей всякое политическое преобразование, предложенное сверху и требуемое снизу, приобретает в декларациях Лембке черты мрачной социальной карикатуры. Однако при всей очевидной абсурдности картина власти, изображенная градоначальником, обнаруживает реально укорененные в действительности и весьма опасные тенденции.

Привычное стремление к имитации и маскараду власти, к бутафории и фикции в институтах управления имеет в своей основе одну серьезную причину. Неистребимое и всеобщее сомнение в законности законной власти порождает злоупотребление силой со стороны власти, не имеющей никакой другой идеи, кроме себя самой. Власть случайных людей, доставшаяся им путем интриг и мошенничеств, стремится узаконить себя любыми средствами, поэтому произвол со стороны аппарата власти выступает как самозащитный способ удерживать недоверие и сомнение в допустимых пределах. Но еще важнее другое. Власть, запятнанная самозванством и своеволием, неминуемо порождает, плодит новых самозванцев-претендентов; эскалация самозванства приводит к эскалации произвола.

С первых дней правления губернатора Лембке в его доме зреет покушение на власть. Конкурентом Андрея Антоновича становится его супруга Юлия Михайловна. «Идея за идеей замелькали теперь в ее честолюбивом и несколько раздраженном уме. Она питала замыслы, она решительно хотела управлять губернией, мечтала быть сейчас же окруженною, выбрала направление».

И власть, лишенная политической идеи, капитулирует под напором «замыслов, идей и направлений». В результате невидимого и негласного дворцового переворота бразды правления переходят — разумеется, незаконно — к Юлии Михай-

ловне, «первой даме» губернии. Поразителен эффект такого переворота: Лембке, который «редко ей возражал и большею частию совершенно повиновался», «не только все подписывал, но даже и не обсуждал вопроса о мере участия своей супруги в исполнении его собственных обязанностей», позволяет вершиться произволу и беззаконию в масштабах значительно больших, чем допустил бы он сам. Передача власти сопровождается безудержем злоупотреблений; так, по настоянию Юлии Михайловны, «были, например, проведены две или три меры, чрезвычайно рискованные и чуть ли не противозаконные, в видах усиления губернаторской власти. Было сделано несколько зловещих потворств с той же целию; люди, например, достойные суда и Сибири, единственно по ее настоянию были представлены к награде. На некоторые жалобы и запросы положено было систематически не отвечать»[1].

Однако разгул беззакония незамедлительно мстит тому, кто его допустил, и очень скоро Юлия Михайловна, так же как и ее супруг, делается мученицей власти. Самозванно присвоив высокие полномочия («она вдруг, с переменой судьбы, почувствовала себя как-то слишком уж особенно призванною, чуть ли не помазанною»), Юлия Михайловна становится лакомой добычей толпящегося у ее «трона» целого отряда новых претендентов-самозванцев. «Бедняжка разом очутилась игралищем самых различных влияний... Многие мастера погрели около нее руки и воспользовались ее простодушием в краткий срок ее губернаторства».

На арене власти разыгрывается классический спектакль — самозваный претендент примеряет маски, пытаясь утвердить себя в новой роли: «И что за каша выходила тут под видом самостоятельности! Ей нравилось и крупное землевладение, и аристократический элемент, и усиление губернаторской власти, и демократический элемент, и новые учреждения, и порядок, и вольнодумство, и социальные идейки, и строгий тон аристократического салона, и развязность чуть не трактирная окружавшей ее молодежи. Она мечтала *дать счастье* и примирить непримиримое, вернее же соединить всех и все в обожании собственной ее особы». Борьба за власть и влияние ставит «супругов губернаторов» в положение равнозначных соперни-

---

[1] Хроникер предает огласке лишь незначительную часть имевших место злоупотреблений: «Мне не стать, да и не сумею я, рассказывать об иных вещах. Об административных ошибках рассуждать тоже не мое дело, да и всю эту административную сторону я устраняю совсем... Многое обнаружится назначенным теперь в нашу губернию следствием, стоит только немножко подождать».

ков («мы... как бы два отвлеченные существа на воздушном шаре»), и здесь, в сфере власти, соперничество не знает пощады и жалости: здесь каждый за себя и против другого.

Конфликт в семействе губернатора Лембке превращается в драму двоевластия[1], оба героя которой, будучи политически несостоятельными и у руля власти случайными, в пылу конкурентной борьбы в кратчайший срок доводят вверенную им губернию до катастрофы. Законная, но по сути своей случайная и самозваная власть губернаторов-наместников, чинящая беззакония и произвол, чревата потрясениями и смутами.

ПРИЗРАКИ СМУТЫ

«В чем состояло наше смутное время и от чего к чему был у нас переход — я не знаю, да и никто, я думаю, не знает...» — сетует Хроникер. И тем не менее образ смуты в «Бесах» имеет вполне ясные очертания. Смута как общественная реакция на незаконность законной власти плодит новых самозванцев, прельщает их соблазном легкодоступного и как бы вакантного губернского трона. Впрочем, это — черта универсальная: «В смутное время колебания или перехода всегда и везде появляются разные людишки... Во всякое переходное время подымается эта сволочь, которая есть в каждом обществе, и уже не только безо всякой цели, но даже не имея и признака мысли, а лишь выражая собою изо всех сил беспокойство и нетерпение». Но вот черта специфическая: «Правда, было у нас нечто и весьма посерьезнее одной лишь жажды скандала: было всеобщее раздражение, что-то неутолимо злобное; казалось, всем все надоело ужасно. Воцарился какой-то всеобщий сбивчивый цинизм, цинизм через силу, как бы с натуги».

Символично, что именно представители законной власти, то есть губернаторская чета, усыновляют всю эту «нетерпеливую сволочь», открывают двери «дряннейшим людишкам», дают приют бесовскому самозванству, всплывшему на волне смутного времени перемен.

Анализ взаимоотношений «хозяев губернии» и представителей «циничного племени» дает убедительную картину сращения власти «в законе» с преступным миром. Суть этих взаимоотношений можно назвать идейной коррупцией: обе стороны корыстно нуждаются друг в друге как в выигрышном

---

[1] «Два центра существовать не могут,— негодует Лембке,— а вы их устроили два — один у меня, а другой у себя в будуаре... но я того не позволю, не позволю!! В службе, как и в супружестве, один центр, а два невозможны...»

средстве для достижения своих политических целей. «Мы так же служим общему делу, как и вы,— утверждает губернатор Лембке.— Мы только сдерживаем то, что вы расшатываете, и то, что без нас расползлось бы в разные стороны. Мы вам не враги, отнюдь нет, мы вам говорим: идите вперед, прогрессируйте, даже расшатывайте, то есть все старое, подлежащее переделке; но мы вас, когда надо, и сдержим в необходимых пределах и тем вас же спасем от самих себя, потому что без нас вы бы только расколыхали Россию, лишив ее приличного вида, а наша задача в том и состоит, чтобы заботиться о приличном виде. Проникнитесь, что мы и вы взаимно друг другу необходимы».

Однако выгоды политического симбиоза, как бы ни декларировал их Лембке, начисто лишены «высшего смысла», то есть некоей государственной стратегии или дипломатической тактики. Виды губернаторской четы на «молодежь» связаны исключительно с соображениями честолюбия и служебного тщеславия. Жертвуя своими истинными убеждениями, Лембке вынужден (для успеха затеянной им политической игры) притворяться либералом[1].

Любопытный разговор происходит между Лембке и Петром Верховенским. «С невинною целию обезоружить его (Петрушу.— *Л. С.)* либерализмом, он (Лембке.— *Л. С.)* показал ему свою собственную интимную коллекцию всевозможных прокламаций, русских и из-за границы, которую он тщательно собирал с пятьдесят девятого года, не то что как любитель, а просто из полезного любопытства». Эту «невинную цель» Петр Степанович легко угадывает и резко обостряет тему, предлагая Лембке разделить пафос прокламаций. И когда тот, продолжая играть в либеральную лояльность, «совершенно соглашается» и с разрушительными идеями листовок, Петруша ловит его за руку: «Так какой же вы после этого чиновник правительства, если сами согласны ломать церкви и идти с дрекольем на Петербург, а всю разницу ставите только в сроке?» И тем не менее чиновник правительства с признательностью принимает все услуги столь радикального молодого человека из «нового поколения», ничуть не брезгуя их сомнительной подоплекой.

Еще более внушительно выглядит «молодежная» програм-

---

[1] «Флибустьеры... бунтовщики... розог!» — так отреагировал Лембке на толпу шпигулинских рабочих перед губернаторским домом. Розги, явившиеся «как-то уж слишком поспешно», и были знаком истинных убеждений губернатора, одобренных местными консерваторами. «Так-то бы и сначала,— говорили сановники.— А то приедут филантропами, а кончат все тем же, не замечая, что оно для самой филантропии необходимо».

ма соправительницы — Юлии Михайловны Лембке: «Петр Степанович... нравился ей и по другой причине, самой диковинной и самой характерно рисующей бедную даму: она все надеялась, что он укажет ей целый государственный заговор!.. Открытие заговора, благодарность из Петербурга, карьера впереди, воздействие «лаской» на молодежь для удержания ее на краю... Она спасет их всех; она их рассортирует; она так о них доложит; она поступит в видах высшей справедливости, и даже, может быть, история и весь русский либерализм благославят ее имя; а заговор все-таки будет открыт. Все выгоды разом».

Ставка на либерализм, когда он является не целью, а коварным, корыстным и временным средством нечестной политики, оборачивается крупным поражением всей политической игры. Крах губернаторской карьеры Лембке, наступивший в кратчайшие (уже через три месяца после начала правления) сроки, означал обреченность «верхних бесов», нежизнеспособность политического симбиоза мимикрирующей под маской либерализма законной власти с «циничным племенем» заговорщиков. Политическими авантюристами оказываются изначально обе «партии» — и партия правителей, и партия заговорщиков, и обе несут моральную ответственность за происшедшую катастрофу.

Более того, вина «верхов» за «всеобщий сбивчивый цинизм» неизмеримо серьезней, ибо атмосферу общественного скандала и раздражения стремятся выгодно использовать и они, попустительствуя и злорадствуя; как сказано об этом в романе — «дряннейшие людишки получили вдруг перевес, стали громко критиковать все священное, тогда как прежде и рта не смели раскрыть, а первейшие люди, до тех пор так благополучно державшие верх, стали вдруг их слушать, а сами молчать; а иные так позорнейшим образом подхихикивать». Бесы смутного времени, таким образом, не изобретают, а лишь заимствуют у «законной власти» политические способы и методы, усваивая и притворство, и корысть, и манипуляторство, и игру в либерализм.

Сотрудничество бесов «верхних» и «нижних», равно как и статус Петруши Верховенского в доме губернатора («совершенно свой человек»), имеет в романе глубоко символический смысл. Приют, который нашел Петр Степанович в гостиных губернаторской четы, должен быть оплачен — и обе стороны в самом начале знают, что они ждут друг от друга. Приближая Петра Степановича к своему дому, оба Лембке рассчитывают на него как на провокатора, который раскроет

им заговор. Именно для этой цели Петра Степановича и приручают, и покровительствуют ему, надеясь использовать его двусмысленное прошлое: «Бывший революционер явился в любезном отечестве не только без всякого беспокойства, но чуть ли не с поощрениями... по слухам, Петр Степанович будто бы где-то принес покаяние и получил отпущение, назвав несколько прочих имен, и таким образом, может, и успел уже заслужить вину, обещая и впредь быть полезным отечеству».

Беспринципная власть, поощряя доносчиков, культивируя провокаторов, развязывает им руки; так, Петр Степанович переиграл Юлию Михайловну «лишь тем, что поддакивал ей изо всех сил с самого начала в ее мечтах влиять на общество и на министерство, вошел в ее планы, сам сочинял их ей, действовал грубейшею лестью, опутал ее с головы до ног и стал ей необходим, как воздух». «Фанатически преданный» Петр Степанович максимально использует все выгоды своего фаворитства, раскачивая «город Глупов» в стороны безобразных историй, нестерпимых шалостей, грязных случаев, возмутительных происшествий и вводя в моду «развязные понятия». Именно под крылом Юлии Михайловны происходит «беспорядок умов», в ее салоне процветает нахальство и бесстыдство, в ее гостиной «не церемонятся с развлечениями»[1].

Обласканный и пригретый властями доносчик и провокатор Петр Верховенский формально совершает акт доноса: именно от него Лембке узнает о кучке заговорщиков во главе с Шатовым. Петруша идет даже и дальше — он раскрывает Лембке всю заграничную сеть тайных обществ и ее здешних эмиссаров, называя связи и явки, квартиры (дом Филиппова) и готовящиеся акции. Он много обещает, он гарантирует блестящий результат в деле ликвидации «кучки», он все берет на себя. Он заигрывает с Лембке, льстит его самолюбию, требует признания своих заслуг, объясняет благородство и вынужденность предательства. Просит он лишь одного: шесть дней. «Не шевелите их еще шесть дней, и я вам их в один узел свяжу; а пошевелите раньше — гнездо разлетится... обещайте мне Шатова, и я вам их всех на одной тарелке подам. Пригожусь, Андрей Антонович! Я эту всю жалкую кучку полагаю человек в девять — в десять. Я сам за ними слежу, от себя-с»[2].

---

[1] Здесь важны показания Хроникера: «Если бы не самомнение и честолюбие Юлии Михайловны, то, пожалуй, и не было бы всего того, что успели натворить у нас эти дурные людишки. Тут она во многом ответственна!»

[2] Еще в 1914 году С. Н. Булгаков задумывался о духовном диагнозе той группы интеллигенции, которой принадлежала руководящая роль в русской революции: «Вопрос этот, который за четверть века до революции (речь идет

Но только позже поймут и Лембке и его супруга, что доносчик и провокатор так или иначе выйдет из-под контроля, что деятельности, находящейся за пределами морали, невозможно поставить новые рамки, что человек, предавший одну сторону, обязательно предаст и другую. Услуги провокатора стоят дорого, их нельзя контролировать, а особенно нельзя рассчитывать на его верность. Обведя вокруг пальца свою благодетельницу, Петр Степанович сначала пугает ее неизвестным сенатором, назначенным якобы в губернию из Петербурга на смену Лембке, затем шантажирует угрозой сотрудничества, «в случае если б ей вздумалось «говорить».

Итак, бесы — политические авантюристы,— борясь с законной властью, копируют все ее методы и способы, воспроизводят все ее структуры. Являясь плотью от плоти системы, они в своем противостоянии старой государственности лишь меняют знаки, и то не все, а некоторые. За вычетом псевдореволюционной фразеологии, единственной серьезной претензией остается борьба за власть, желание заменить собой тех, кто у власти. Собственно говоря, это желание и становится энергией смуты; предельно категорично формулирует свой меморандум главный претендент на власть Петр Верховенский: «Вы призваны обновить дряхлое и завонявшее от застоя дело; имейте всегда это перед глазами для бодрости. Весь ваш шаг пока в том, чтобы все рушилось: и государство и его нравственность... Этого вы не должны конфузиться... Мы организуемся, чтобы захватить направление; что праздно лежит и само на нас рот пялит, того стыдно не взять рукой».

Неправедная, эфемерная и неэффективная власть как бы приглашает желающих вступить с ней в легкую борьбу и одержать над ней быструю победу. Концепция российской власти, трактуемая в мире прокламаций как нечто праздное и вздорное, имеет весьма широкое хождение. «У нас не за что ухватиться и не на что опереться» — этот тезис становится руково-

---

о революции 1905 года.— *Л. С.)* с таким изумительным ясновидением поставил Достоевский, можно на язык наших исторических былей перевести так: представляет ли собою Азеф-Верховенский и вообще азефовщина лишь случайное явление в истории революции, болезненный нарост, которого могло и не быть, или же в этом обнаруживается коренная духовная ее болезнь? Речь идет, таким образом, не о политическом содержании революции и не о полицейской стороне провокации, но о духовном ее существе. Страшная проблема Азефа во всем ее огромном значении так и осталась неоцененной в русском сознании, от нее постарались отмахнуться политическим жестом. Между тем Достоевским уже наперед была дана, так сказать, художественная теория Азефа и азефовщины, поставлена ее проблема» (Булгаков С. Русская трагедия.— «Русская мысль», кн. IV, 1914, с. 23).

дящим; в стране, где все оказывается фикцией, господствуют маски, а не люди — они присваивают себе роли и должности, они имитируют государственную деятельность, они же и внушают, что с властью церемониться нечего. «Я уже потому убежден в успехе этой таинственной пропаганды,— объясняет онемечившийся русский писатель Кармазинов Петру Верховенскому,— что Россия есть теперь по преимуществу то место в целом мире, где все что угодно может произойти без малейшего отпору... Святая Русь — страна деревянная, нищая и... опасная, страна тщеславных нищих в высших слоях своих, а в огромном большинстве живет в избушках на курьих ножках. Она обрадуется всякому выходу, стоит только растолковать. Одно правительство еще хочет сопротивляться, но машет дубиной в темноте и бьет по своим. Тут все обречено и приговорено. Россия, как она есть, не имеет будущности».

По логике рассуждений уже порвавшего с Россией Кармазинова, логике в первую очередь самооправдательной и самообманной, смута и в самом деле кажется чуть ли не единственно возможным выходом из кризиса власти[1]. В таком своем качестве смута нуждается в искусных толкователях — пропагандистах и агитаторах.

ИДЕОЛОГИЯ СМУТЫ: СКАЗОЧНИКИ И РЕАЛИСТЫ

Власть «в законе», равно как и самозванцы, рвущиеся к власти, создает идеологический миф, который должен обосновать, обеспечить и обставить все властные притязания туманом неопровержимой законности.

Но если Лембке для поддержания своего престижа и авторитета не может придумать ничего лучше, чем идею укрепления губернаторской власти любой ценой, в том числе ценой грубого насилия; если его соперница Юлия Михайловна взамен безыдейной концепции супруга выдвигает программу сотрудничества салона при губернаторе с «молодежью, стоящей на краю», то платформа их политических оппонентов, этих самых «людей на краю»,— уже по определению должна содержать идеи суперрадикальные, альтернативные, революционные.

И действительно, образ действий новых претендентов на

[1] Именно Кармазинов, «умнейший в России человек», «ума почти государственного», укрепляет в Петруше (которого считает коноводом всего тайно-революционного в целой России, посвященным в секреты русской революции и имеющим неоспоримое влияние на молодежь) уверенность в неизбежности «смуты великой». Именно ему, Кармазинову, которому надо успеть «выселиться из корабля» до того, как «начнется», Петруша открывает тайну сроков: «К началу будущего мая начнется, а к Покрову все кончится».

власть имеет в романе теоретическое обоснование: идеология смуты опирается на ряд обязательных, программных источников, различных по жанру и происхождению[1].

«На столе лежала раскрытая книга. Это был роман «Что делать?»...— Просвещаешься? — ухмыльнулся Петр Степанович, взяв книгу со стола и прочтя заглавие.— Давно пора. Я тебе и получше принесу, если хочешь». В контексте «Бесов» социальная утопия, обещавшая счастье в виде колонн из алюминия и поющих тружеников на тучных полях, является революционной Библией, каноном смуты, ее философской базой и политической платформой. «Их катехизисом» называет Степан Трофимович роман-утопию и подчеркивает, что учебник не так и прост — в нем «приемы и аргументы», п р а к т и к а, может быть и умеренная, но все равно опасная.

«О, как мучила его эта книга! Он бросал иногда ее в отчаянии и, вскочив с места, шагал по комнате почти в исступлении.— ...Как все это выражено, искажено, исковеркано! — восклицал он, стуча пальцами по книге.— К таким ли выводам мы устремлялись? Кто может узнать тут первоначальную мысль?» Мечта Степана Трофимовича выйти из уединения и дать последний бой «катехизису» терпит крах именно потому, что главный вывод из книги в глазах ее поклонников носит н е д и с к у с с и о н н ы й характер. «Бесы» как бы фиксируют моменты, когда социальная утопия с прихотливыми фантазиями и чисто романическими ситуациями обретает статус «учебника жизни» и становится своеобразным указующим перстом для «деятелей движения».

Социальная утопия с репутацией догмы — таким представлен в «Бесах» идейный первоисточник, провоцирующий смуту. Идеологическое своеволие объявляет себя единственным носителем истины; политическая программа переделки мира «по новому штату» без всяких гарантий своей состоятельности, аморальность деятелей, самозвано присвоивших себе право решать за других, в чем их счастье,— образуют некий изначальный дефект того теоретического фундамента, который положен в основу социального проектирования[2].

[1] Один из персонажей романа, участник сходки у «наших», хромой учитель резонно отмечает: «...разговоры и суждения о будущем социальном устройстве — почти настоятельная необходимость всех мыслящих современных людей. Герцен всю жизнь только о том и заботился. Белинский, как мне достоверно известно, проводил целые вечера с своими друзьями, дебатируя и предрешая заранее даже самые мелкие, так сказать кухонные подробности в будущем социальном устройстве».

[1] Любопытно ироническое наблюдение поэта Олжаса Сулейменова: «Учение Фурье еще в XIX веке получило репутацию наивной утопии, но образные

Утопия, принятая на веру, вместо веры и ставшая догмой, перестраивает сознание на мифологический лад; процесс канонизации представлений из «утопического набора», как показано в «Бесах», зашел слишком далеко. Так, взбунтовавшийся против замечания командира подпоручик «замечен был в самых невозможных странностях. Выбросил, например, из квартиры своей два хозяйские образа и один из них изрубил топором; в своей же комнате разложил на подставках, в виде трех налоев, сочинения Фохта, Молешотта и Бюхнера и пред каждым налоем зажигал восковые церковные свечки... Когда его взяли, то в карманах его и в квартире нашли целую пачку самых отчаянных прокламаций». Эпизод знаменательный: смена предметов культа сопровождается насилием — неважно, что новой библией радикально настроенного и материалистически мыслящего человека оказываются естественнонаучные сочинения. Момент разрушения опостылевших святынь как бы освящается правотой новых; праведное насилие как бы санкционируется новообретенной истиной. Не случайно, что именно с фигурой взбесившегося подпоручика связана тема «самых отчаянных прокламаций» — второго по значению идеологического топлива для огня смуты.

Лозунги подпольных листовок, распространением которых заняты члены «пятерки», обнаруживают поразительное сходство с идеями и символикой утопического учения, его социально-политической программой. Лишенные флера ученой диалектики, подметные бумажки с беззастенчивой откровенностью указывают на основное средство к реализации утопии — безудержное насилие. Идеи, инспирированные утопией и переведенные на язык подпольной агитации, обретают образ устрашающе кровавый. Внешний облик даже самой невинной листовки со стихотворением «Светлая личность» («Еще она с виньеткой, топор сверху нарисован») как бы намеренно однозначно указывает на Чернышевского, автора письма, которое за подписью «Русский человек» было помещено в лондонском «Колоколе» Герцена в номере от 1 марта 1860 года[1].

представления о социализме у Фурье и Сталина странным образом совпали. Если почитать книги, посмотреть фильмы и спектакли тех лет (30-х годов.— *Л. С.)*, создается впечатление, что у нас основой экономически-социального проектирования был именно четвертый сон Веры Павловны... Этот текст и тональностью, и стилем очень похож на сценарии наших фильмов о колхозной жизни 30-х — начала 50-х годов, от «Трактористов» и до «Кавалера Золотой Звезды» («Советская культура», 1988, 7 октября).

[1] Общество, созданное Нечаевым,— «Народная расправа» — также имело своей эмблемой топор.

«Наше положение,— писал Герцену «Русский человек»,— ужасно, невыносимо, и только топор может нас избавить, и ничто, кроме топора, не поможет!.. Перемените же тон, и пусть ваш «Колокол» благовестит не к молебну, а звонит набат. *К топору зовите Русь!»* Студент П. Г. Зайчневский, сочинитель одной из самых кровавых российских прокламаций «Молодая гвардия», текст которой используется в «Бесах», горячий сторонник автора социальной утопии, буквально опирается на его письмо в «Колоколе». «Мы будем последовательнее не только жалких революционеров 48 года, но и великих террористов 92 года. Мы не испугаемся, если увидим, что для ниспровержения современного порядка придется пролить втрое больше крови, чем пролито *якобинцами* в 90-х годах... С полною верою в себя, в свои силы, в сочувствие к нам народа, в славное будущее России, которой вышло на долю первой осуществить великое дело социализма, мы издадим один крик *«в топоры»;* и тогда... тогда бей императорскую партию, не жалея, как не жалеет она нас теперь, бей на площадях, если эта подлая сволочь осмелится выйти на них, бей в домах, бей в тесных переулках городов, бей на широких улицах столиц, бей по деревням и селам! Помни, что тогда, кто будет не с нами, тот будет против; кто против — наш враг, а врагов следует истреблять всеми способами... Да здравствует социальная и демократическая республика русская!»[1]

Топор Чернышевского, необузданное якобинство его последователей были в глазах Достоевского одним из истоков грозной, смертельной болезни. В десятках вариантов разрабатывает писатель программу опровержения идеологического мифа смуты:

«Вы предлагаете счастье. Если предположить, что вы совершенно правы в окончательной цели стремления ... то уже из одной прокламации вашей видно, до какой степени незрелы, ничтожны, легкомысленны ваши умы, а стало быть, до какой степени и не годятся они для достижения вашей же цели...» (11, 103).

«Но если вы не знаете наверно, что программа ваша истинна, каким образом вы берете на свою совесть злодейство разрушения?» (11, 105).

«Какую ответственность берете вы на себя за потоки крови, которые вы хотите пролить?» (11, 104).

«Но почему вы так уверены, что программа ваша непогрешима? Что если это только вздор и совершенное нелепейшее

---

[1] Политические процессы 60-х годов. М.— Пг., 1923, с. 264, 269.

незнание природы человеческой, во-первых, и русского народа в особенности?.. Вы говорите: кто не за нас, тот против нас, и всех с противуположными убеждениями обрекаете смерти, забывая, что спор есть во всяком случае развитие дела» (11, 104—105).

«Народ если и увлечется бунтом и грабежом, то тотчас же и усмирится, устроит что-нибудь другое, но по-своему и, пожалуй, еще гораздо худшее» (11, 104).

Однако логика вопросов на тему насилия как главного метода переустройства человечества должна была привести к созданию программы ответов — теми, перед кем эти вопросы ставились.

Так в романе «Бесы» появляется автор оригинальной, самостоятельно изобретенной теоретической системы о социальном устройстве общества Шигалев, главный идеолог смуты, бес-мономан.

Тот факт, что теория Шигалева «есть крепко сделанная, обобщенная пародия на сен-симонизм, фурьеризм, кабетизм, т. е. на мечту утопического социализма о будущей мировой гармонии, о рае на земле»[1], отмечен давно и не подлежит сомнению. Несомненно и то, что, изображая интеллектуальное подполье русской революции, Достоевский использовал в своей пародии самые различные современные ему источники — от статей П. Н. Ткачева до системы устройства мира в «систематическом бреде» щедринского Угрюм-Бурчеева. Однако и содержание шигалевской теории, и ее генотип, и способы использования в практике смуты заслуживают тем не менее специального анализа.

Автор «системы», человек необычайной мрачности, нахмуренности, пасмурности и угрюмости, ожидающий со дня на день разрушения мира, фанатик Шигалев — личность во многом загадочная и закрытая, предпочитающая оставаться в тени. «Слишком серьезно предан своей задаче и притом слишком скромен»,— говорит о нем его почитатель из «наших». «Ненависть тоже тут есть,— размышляет Шатов.— ...Они первые были бы страшно несчастливы, если бы Россия как-нибудь вдруг перестроилась, хотя бы даже на их лад, и как-нибудь вдруг стала безмерно богата и счастлива. Некого было бы им тогда ненавидеть, не на кого плевать, не над чем издеваться. Тут одна только животная, бесконечная ненависть к России, в организм въевшаяся...» Шигалев — не проповедник; он создатель не

---

[1] Полонский Вяч. Николай Ставрогин и роман «Бесы».— В кн.: Полонский Вяч. Спор о Бакунине и Достоевском. Л., 1926, с. 173.

у с т н о г о, а п и с ь м е н н о г о учения, автор написанной книги из десяти глав, существующей пока в одном экземпляре — в виде «толстой и чрезвычайно мелко исписанной тетради». На сходке у «наших» он, собственно говоря, и не излагает свою теорию — это делают другие,— а лишь произносит вступительную речь. Она поистине революционна!

Во-первых, Шигалев как бы подводит черту под всем, что было сделано до него. «Посвятив мою энергию на изучение вопроса о социальном устройстве будущего общества, которым заменится настоящее, я пришел к убеждению, что все созидатели социальных систем, с древнейших времен до нашего 187... года, были мечтатели, сказочники, глупцы, противоречившие себе, ничего ровно не понимавшие в естественной науке и в том странном животном, которое называется человеком. Платон, Руссо, Фурье, колонны из алюминия (то есть Чернышевский.— *Л. С.)* — все это годится разве для воробьев, а не для общества человеческого».

Во-вторых, утверждает Шигалев, общество вступило в новую фазу своего развития, когда социальные проекты нужны уже не для будущего, а для настоящего: «...будущая общественная форма необходима именно теперь, когда все мы н а к о н е ц с о б и р а е м с я д е й с т в о в а т ь, ч т о б у ж е б о л е е н е з а д у м ы в а т ь с я». Таким образом, теория Шигалева претендует не только на монополию в сфере мысли, она претендует на руководство в области стратегии и тактики, она же походя устанавливает диктат практики в атмосфере безмыслия («действовать, чтоб уже более не задумываться»).

На этом фоне третье заявление Шигалева выглядит сенсационно разоблачительным: «Объявляю заранее, что система моя не окончена... Я запутался в собственных данных, и мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу. Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом». Ситуация поистине парадоксальная: отметая все прежние учения, запутавшись в своем собственном, идеолог-путаник тем не менее настаивает на внедрении в практику заведомо несостоятельной программы. Свое право на монополию в области устройства мира он утверждает с фанатичным упорством:

«Кроме моего разрешения общественной формулы, не может быть никакого»;

«Все, что изложено в моей книге,— незаменимо, и другого выхода нет; никто ничего не выдумает»;

«Отвергнув книгу мою, другого выхода они не найдут. Ни-

ка-кого! Упустив же время, повредят себе, так как потом неминуемо к тому же воротятся»;

«Я предлагаю не подлость, а рай, земной рай, и другого на земле быть не может»;

«Меня убьете, а рано или поздно все-таки придете к моей системе».

Что лежит в основе идеологического своеволия и властной уверенности Шигалева? Узурпатор истины, якобы завладевший ключами от земного рая, он выдвигает и обосновывает тезис, согласно которому его доктрине нет и не может быть никакой альтернативы. Иначе говоря: отсутствие какой бы то ни было альтернативы, любого другого выбора, нежели тот, который навязывается волевым порядком, становится центральным пунктом идеологического мифа, конструируемого самозванцами, рвущимися к власти. Политический фатализм Шигалева, с которым он заталкивает своих собеседников-заговорщиков в изобретенную им систему земного рая, выступает как главный и решающий аргумент в его теоретических притязаниях. И этот фатализм выглядит тем более пугающим, что автор системы не питает никаких иллюзий относительно того, какие именно формы примет в конце концов предложенная им модель мира. Напротив, Шигалев нелицемерно признает прямое противоречие между первоначальной идеей и заключительной формулой — отчего (как мыслитель, не чуждый логики) он испытывает отчаяние.

Но показательно: он настаивает на своей версии земного рая, несмотря на отчаяние. Отчаяние Шигалева — его сомнения, колебания, муки совести, все вместе взятые нравственные рефлексии — приносится в жертву канцелярскому предрешению судеб человеческих на бумаге. Произвол идеологического своеволия, претензия на личный духовный гегемонизм, самозваное мессианство теснят и вытесняют совесть — таков первый урок собеседования по толстой мелкоисписанной тетради из десяти глав. И, приглашая своих собеседников потратить десять вечеров на обсуждение книги, Шигалев рассчитывает утвердить диктат доктрины: приучить ее адептов к мысли о допустимости и неизбежности насилия в деле построения мировой гармонии, коллективно адаптироваться к грядущему и неотвратимому безграничному деспотизму с его якобы спасительной миссией и чудодейственной преобразующей ролью.

В краткой вступительной речи Шигалев обнаруживает существенное, качественное отличие от своих предшественников — тех, кого он пренебрежительно назвал мечтателями,

сказочниками и глупцами. Если «сказочниками» прежних времен «топор» мыслился все-таки как средство к земному раю, а не как цель (в чем они, конечно, заблуждались, и тут Шигалев прав), то сам он эту маскировку решительно отбрасывает: «странное животное, которое называется человеком», обречено, по его концепции, на безграничный деспотизм, ибо не приспособлено ни к чему другому. Обнаженность антигуманной цели и стремление узаконить ее исключительные права на реализацию действительно становятся новым этапом в создании идеологического мифа смуты. Идеологизм бесовского своеволия как программа тотального расчеловечивания сформулирован в платформе Шигалева с исчерпывающей ясностью и бескомпромиссностью.

Есть, однако, глубокий смысл в том, что суть теории и содержание всех десяти глав книги Шигалев так и не изложил во всей желаемой полноте. Собравшиеся ему просто не дали этого сделать! И тут необходимо отметить одну крайне важную особенность знаменитой сцены «У наших» — сходки заговорщиков, замаскированной под день рождения хозяина. Если попытаться взглянуть на эту сцену ретроспективно, с точки зрения идеала а-ля Шигалев, невольно поражает ее немыслимый демократизм, завидное многоголосие. Еще не скованные общим грехом содеянного преступления, не связанные диктатом групповой дисциплины, участники сходки, представлявшие собою «цвет самого ярко-красного либерализма» и тщательно подобранные для этого заседания, выражают инакомыслие свободно и безбоязненно.

Оппоненты Шигалева «справа» полны тревоги, недоумения и недоверия:

«Что он, помешанный, что ли? — раздались голоса»;

«Этот человек, не зная, куда деваться с людьми, обращает их девять десятых в рабство? Я давно подозревала его»,— возмущается сестра Шигалева, акушерка Виргинская;

«Работать на аристократов и повиноваться им, как богам,— это подлость! — яростно заметила студентка»;

«Близость Шигалева к отчаянию есть вопрос личный,— заявил гимназист»;

«Я предлагаю вотировать, насколько отчаяние Шигалева касается общего дела, а с тем вместе, стоит ли слушать его, или нет? — весело решил офицер»;

«Если вы сами не сумели слепить свою систему и пришли к отчаянию, то нам-то тут чего делать? — осторожно заметил один офицер».

Собственно говоря, среди собравшихся Шигалев имеет то-

лько одного единомышленника-пропагандиста. «Мне его книга известна,— заявляет «крепкая губернская голова», хромой учитель.— Он предлагает, в виде конечного разрешения вопроса,— разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать». Полностью разделяя идеи книги, хромой учитель искренне считает, что «меры, предлагаемые автором для отнятия у девяти десятых человечества воли и переделки его в стадо, посредством перевоспитания целых поколений,— весьма замечательны, основаны на естественных данных и очень логичны». И кроме того, в его интерпретации теория Шигалева вполне отвечает даже и нормам морали: если вспомнить, что у «Фурье, у Кабета особенно и даже у самого Прудона есть множество самых деспотических и самых фантастических предрешений вопроса», то «господин Шигалев отчасти фанатик человеколюбия», «гораздо трезвее их разрешает дело», «менее всех удалился от реализма», «его земной рай есть почти настоящий, тот самый, о потере которого вздыхает человечество».

Логика дискуссии, однако, обнаруживает скрытый пафос выступления апологета шигалевской теории — пафос, направленный в адрес напряженно ожидаемой к р и т и к и «с л е в а». «Левые» вступают в бой с бешеным и ожесточенным напором. «А я бы вместо рая,— вскричал Лямшин,— взял бы этих девять десятых человечества, если уж некуда с ними деваться, и взорвал их на воздух, а оставил бы только кучку людей образованных, которые и начали бы жить-поживать по-ученому»[1].

И Шигалев, так же как и его апологет, больше всего опасающийся критики «слева», спешит согласиться: «И может быть, это было бы самым лучшим разрешением задачи! ...Вы,

[1] Знаменательно, что левые критики сразу берутся за коренной вопрос — о пригодности наличного «человеческого материала» к будущему земному раю. И если «центр» считает, что этот материал в принципе нуждается в переделке, то «левые» посягают на генотип человечества, стремясь добиться о р г а н и ч е с к о г о перерождения человека, «переменить личность на стадность». В этой иерархии Лямшин, с его предложением не нянчиться с человечеством, а девять десятых его взорвать, конечно, «ультра», бес из бесов. В контексте дискуссии у «наших» контрапунктом звучит диалог Тихона и Ставрогина (из черновых материалов к роману):

«Архиерей доказывает, что прыжка не надо делать, а восстановить человека в себе надо (долгой работой, и тогда делайте прыжок).

— А *вдруг* нельзя?

— Нельзя. Из ангельского дела будет бесовское» (11, 195).

конечно, и не знаете, какую глубокую вещь удалось вам сказать, господин веселый человек. Но так как ваша идея почти невыполнима, то и надо ограничиться земным раем, если уж так это назвали». И все-таки именно «левая» критика наносит сокрушительный удар по Шигалеву, ставя его на одну доску с теми же Фурье и Кабетом,— «все это вроде романов, которых можно написать сто тысяч. Эстетическое препровождение времени». Вступивший в спор Петр Верховенский, не желая замечать какой бы то ни было разницы между «романами» Фурье и Шигалева, выводит теоретический спор на новый уровень. Отбросив в сторону проблему средств и целей, он ставит вопрос о темпах. «Что вам милее,— обращается он к «нашим»,— медленный ли путь, состоящий в сочинении социальных романов... или вы держитесь решения скорого, в чем бы оно ни состояло, но которое наконец развяжет руки и даст человечеству на просторе самому социально устроиться, и уже на деле, а не на бумаге? ...прошу всю почтенную компанию не то что вотировать, а прямо и просто заявить, что вам веселее: черепаший ли ход в болоте или на всех парах через болото?»

И здесь происходит невероятное. Те же самые люди, которые только что отвергли систему Шигалева за негуманность, выказывают несомненную готовность принять «решение скорое», в чем бы оно ни состояло; хотя совершенно очевидно, в чем именно оно будет состоять[1].

Вглядимся в эту удивительную метаморфозу.

«— Я положительно за ход на парах! — крикнул в восторге гимназист.

— Я тоже,— отозвался Лямшин.

— В выборе, разумеется, нет сомнения,— пробормотал один офицер, за ним другой, за ним еще кто-то...

— Господа, я вижу, что почти все решают в духе прокламаций...

— Все, все,— раздалось большинство голосов.

— Я, признаюсь, более принадлежу к решению гуманному,— проговорил майор,— но так как уж все, то и я со всеми.

---

[1] Смысл решения в духе Петра Степановича точно формулирует сторонник Шигалева, хромой: «Нам вот предлагают, чрез разные подкидные листки иностранной фактуры, сомкнуться и завести кучки с единственною целию всеобщего разрушения, под тем предлогом, что как мир ни лечи, все не вылечишь, а срезав радикально сто миллионов голов и тем облегчив себя, можно вернее перескочить через канавку». Петр Степанович возражает: «Кричат: «Сто миллионов голов»,— это, может быть, еще и метафора, но чего их бояться, если при медленных бумажных мечтаниях деспотизм в какие-нибудь во сто лет съест не сто, а пятьсот миллионов голов?»

— Выходит, стало быть, что и вы не противоречите? — обратился Верховенский к хромому.

— Я не то чтобы...— покраснел было несколько тот,— но я если и согласен теперь со всеми, то единственно, чтобы не нарушить...»

На наших глазах многоголосица превращается в унисон, дискуссия вырождается в единомыслие, платформа Петра Степановича набирает абсолютное большинство голосов. Механизм принятия единогласных решений под руководством искусного дирижера срабатывает успешно. Соблазн организационного единства, мираж групповой солидарности, лакейство мысли и стыд собственного мнения[1] толкают разнокалиберных «наших» под одно общее знамя: пусть все не то и не так, зато все вместе. Очевидно: Петр Верховенский одерживает победу и берет власть над «нашими», потому что они ему позволили это сделать.

Впрочем, именно на такой эффект он и рассчитывал: «Да, именно с этакими и возможен успех. Я вам говорю, он у меня в огонь пойдет, стоит только прикрикнуть на него, что недостаточно либерален»[2]. И это была именно та опасность, о которой предупреждал Степан Трофимович: «Если у вас гильотина на первом плане и с таким восторгом, то это единственно потому, что рубить головы всего легче, а иметь идею всего труднее!»

Идеи, собственно, и не было. Идеологический миф обнаруживал нищету и беспомощность мысли, запутывался в трех соснах логических лесов. Идеология смуты, ведя поиски царства справедливости, упиралась в тупики безграничного произвола, декларировала отказ от ценностей гуманистических и демократических, насаждала тоталитаризм и насилие. В сущности, под знаменем этой идеологии смута, намереваясь радикально срезать сто миллионов голов, принимала окраску той среды, от которой она хотела отмежеваться,— все то же, только удесятеренное самовластие, все то же разделение общества на разряды, все та же участь великого народа — быть рабом авторитарного государства. Своевольно предрешив буду-

---

[1] «Ну и наконец, самая главная сила — цемент, все связующий,— это стыд собственного мнения,— прогнозирует Петр Степанович перед сходкой.— Вот это так сила!.. Ни одной собственной идеи не осталось ни у кого в голове! За стыд почитают».

[2] Едва добившись «морально-политического единства», Петр Степанович изощренно издевается над «единомышленниками», презирая их за головокружительно легкую победу: «Вот вы все таковы! Полгода спорить готов для либерального красноречия, а кончит ведь тем, что вотирует со всеми!.. А, может, потом и обидитесь, что скоро согласились? Ведь это почти всегда так у вас бывает».

При таком положении наших источников приходится пользоваться косвенными данными, могущими осветить вопрос об отношениях Негрескула с Нечаевым за границей.

Вот что рассказывает о первых шагах Нечаева по приезде его в Швейцарию брошюра «Альянс социалистической демократии и Междунардоное товарищество рабочих»,— этот обвинительный акт против Бакунина, составленный в 1873 году Энгельсом и Лафаргом:

> «В марте 1869 г. в Женеву прибыл молодой русский, он пытался сблизиться со всеми русскими эмигрантами и выдавал себя за делегата петербургских студентов. Он представлялся под разными фамилиями. Некоторые эмигранты определенно знали, что от этого города не был послан делегат; другие, поговорив с самозванным делегатом, сочли его за шпиона. Наконец, он открыл свою настоящую фамилию: Нечаев; он рассказал, что ему удалось бежать из Петропавловской крепости, куда его посадили, как одного из главных зачинщиков беспорядков в высших школах столицы, происходивших в январе 1869 г. Многие эмигранты, долго сидевшие в заключении в крепости, по опыту знали, как невозможен оттуда побег; они, следовательно, уверены были, что Нечаев по этому пункту лгал; и так как, с другой стороны, в газетах и письмах, содержащих имена преследуемых студентов, имя Нечаева не упоминалось, то они принимали за басню всю его предполагаемую революционную деятельность. Но Бакунин шумно стал на сторону Нечаева; он всюду возвещал, что он является «чрезвычайным послом большой тайной организации, действующей в России»... В одной беседе, на которую Нечаеву удалось склонить одного эмигранта, он вынужден был сознаться, что он вовсе не был делегатом какой-либо тайной организации, но, сказал он, у него есть товарищи и знакомые, которых он хочет организовать; при этом прибавил, что надо использовать старых эмигрантов, чтобы через них влиять на молодежь и получить их печать * и деньги» **.

Выехавший из Петербурга после неожиданного исчезновения оттуда Нечаева, Негрескул хорошо знал, что Нечаев приехал за границу отнюдь не в качестве делегата петербургского студенчества. Знал он и о том, что таинственная обстановка, в которой произошло исчезновение Нечаева, возбудила много разговоров в студенческой среде и даже дала некоторым повод высказывать предположение, что Нечаев — агент III отделения. По Петербургу ходили слухи, что лист, на котором, по предложению Нечаева, расписывались студенты, соглашавшиеся принять участие в пред'явлении требований правительству, после от'езда Нечаева оказался в руках III отделения. При таких условиях Негрескул не мог не предупредить эмигрантов о необходимости соблюдать крайнюю осторожность в сношениях с Нечаевым.

---

* Т. е. типографско-издательские возможности. *Б. К.*

** Цитирую по «Материалам для биографии Бакунина». Под редакцией В. П. Полонского, т. III, стр. 538.

щее человечества «в духе прокламаций», бесы-самозванцы, одолеваемые нетерпением и жаждой немедленного преобразования мира и человека по приказу, переходят от идейных споров и «выработки мировоззрения» к политической практике. Идеологи уступают место политикам.

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ ПОЛИТИКА

Политическая биография Петра Верховенского туманна и темна. Его прошлое возникает из странных слухов, недомолвок и двусмысленностей, его фигура «заграничного революционера» имеет некий непонятный изъян, отбрасывая зловещую тень на все, что он делает и говорит в романе. С одной стороны, участвовал в составлении какой-то подметной прокламации, был притянут к делу и бежал (?) в Швейцарию, с другой — регулярно и по точному женевскому адресу получал из России деньги, а спустя четыре года возвратился домой; стало быть, не стал эмигрантом и не был ни в чем обвинен. Более того, «бывший революционер», известный как будто по заграничным изданиям и конгрессам, «явился в любезном отечестве не только без всякого беспокойства, но чуть ли не с поощрениями». Слух же о том, будто Петр Степанович где-то принес покаяние и получил отпущение, назвав несколько прочих имен, и «успел уже заслужить вину, обещая и впредь быть полезным отечеству»,— не тайна для «наших»; с подачи Липутина эта информация известна им всем.

Однако сомнительная репутация Петра Верховенского, шлейф предательства и ренегатства, подозрения в связях с охранкой и разного рода фальсификации не мешают «нашим» признать Петрушу «двигателем» и вождем: слишком лестно и соблазнительно иметь шефом уполномоченного из заграничного центрального комитета.

Организация, которую за краткий период пребывания в России сумел слепить Петр Степанович, составила двадцать человек, или четыре «пятерки». Но ни один из членов групп не знает истинных масштабов организации; в основе ее построения лежит принцип блефа — легенда о едином центре и огромной сети: «пятеро деятелей составили свою первую кучку с теплою верой, что она лишь единица между сотнями и тысячами таких же пятерок, как и ихняя, разбросанных по России, и что все зависят от какого-то центрального, огромного, но тайного места, которое в свою очередь связано органически с европейскою всемирною революцией».

Важен, однако, не столько тот факт, что на момент дея-

Об этих собраниях же я скажу, что они были двух родов: центральный кружок, члены которого были выбраны самим Нечаевым, и на обязанности каждого из них лежало сгруппировать около себя несколько лиц. Таким образом и я сгруппировал около себя кружок, и на втором собрании число мною сгруппированных было более других, чего другим не удалось. Тогда меня и товарища моего Иванова перевели в другое собрание, которое составило уже отделение [49]).

Собственно определенной цели в нашем деле не было; Нечаев устраивал вербовку в члены общества разными средствами, и тех, кто не поддавался на его желание, обставлял таким образом: окружал их незаметно для них самих такими людьми, которые все старались уговорить нежелавшего, давали понимать, что все должны служить общему делу, что это нужно ради их же самих, ибо иначе народ, когда поднимется, истребит всех, кто не стоит в наших рядах. Старания эти вели к тому, что нежелавший поддавался сначала только на пожертвование в пользу дела деньгами, а потом, связавши уже себя этим пожертвованием, вступал в дело и лично. Вообще Нечаев обладал удивительною ловкостью к тому, чтобы склонять к участию в обществе; он умел представить это дело в таких размерах, придать ему такой характер общего дела, что силою этих доводов увлекал за собою. Но убеждением он действовал лишь до того времени, покуда надо было склонить человека на согласие, а коль скоро получал это согласие, то изменялся в отношении к согласившемуся совершенно, — он приказывал и требовал подчинения его указаниям. Однако, при этом он не указывал цели общества, объясняя такую неопределенность тем, что если теперь же указать эту цель, то непременно возникнут споры о средствах к ее осуществлению, споры эти обратятся в ссоры, а когда эти ссоры начнутся, то они вредно могут повлиять на общий ход дела. Он говорил, что наше дело — работа подготовительная, мы должны подготовлять себя, чтобы быть полезными народу, помогать ему своими знаниями, пополнить пробелы в этом отношении у народа; надо было расшатать прежде общественную машину. Что касается до меня собственно, то я понимал, что дело идет к восстанию народа, я верил Нечаеву и потому согласился на участие в этом деле, что не сомневался в уверениях Нечаева о громадности этого дела, о его общности, о его народности, о тесной связи его с Западом, с восстанием рабочего сословия. Я не в силах был устоять при таком характере дела, тем более, что до знакомства с Нечаевым, до разговоров с ним о настоящем положении народа вообще я много трудился и работал, старался близко ознакомиться с учреждениями, близко стоявших к народу, так, например, с земскими учреждениями, тщательно изучал земледелие, и когда меня стали убеждать, что ни земство, ни улучшения вообще не принесут желаемой пользы к изменению быта народа к лучшему, то я, желая быть полезным народу, не устоял от предлагаемой мне возможности осуществить это желание. Вот истинная причина моего участия в этом деле, а не какие-либо обещания касательно улучшения материального моего положения, потому что оно было не тяжело, так как мой отец человек состоятельный и всегда присылал мне средства к жизни. Отец мой не знает еще

Знакомство с Зубковым совершилось так: Успенский поручил мне съездить к нему в Иваново, чтоб взять 100 руб. для Нечаева; предварительно ездил туда Флоринский и предупредил Зубкова, что с письмом от него, т. е. Флоринского, приеду я, и чтобы он мне выдал деньги. Деньги от Зубкова я получил уже в Москве, на Чижовском подворье, куда он просил меня заехать по возвращении моем в Москву. Во второй раз, когда Нечаев посылал меня к нему за получением обещанных 10 000 р., Зубков меня не принял. Больше я Зубкова не видал.

2) Относительно роли, какую играл Флоринский в организации и каковы были его отношения к Нечаеву и другим лицам, того не знаю, потому что Флоринский жил все время (последнее) в Петровском, и я его совсем не видал. Полагаю, что сначала он близок был к Нечаеву, но потом он, вероятно, не мог вынести его деспотизма и думал отстраниться, и в этом смысле, действительно, раз говорил мне, что ему, наконец, нет мочи от Нечаева. Николаев, сообщивший мне первые сведения о Флоринском, по всей вероятности, должен знать подробно и об отношениях его к Нечаеву. Занимался ли Флоринский перепиской правил организации и прокламаций, того верно сказать не могу, но что-то подобное было.

3) Какая конечная цель была в виду у общества, созданного Нечаевым, и каков был план их революционных действий, — то из первого разговора с Нечаевым я знал, что его конечная цель была крайне радикальная; я спрашивал его о подробностях, но он их не говорил, а указывал на прокламации, именно на 1 № «Народной Расправы», хвастался при этом теми подвигами, которые совершил Нечаев (тогда говорил это мне не он, а Петров или Павлов), указывал на его решимость итти на все и предлагал его, т. е. Нечаева, как образец, подобный которому представляется только в одном, — в Володьке Орлове. Мои убеждения, мой образ действий, — т. е. мирная социальная пропаганда путем распространения знаний, — он считал вздором, от которого *нельзя было меня вылечить* (его слова). Каков был его *план*, то думаю, что у Нечаева положительно не было определенного плана, так как все действия его — обман, самый нахальный, имевший целью добиться чего-нибудь всеми путями, мерами всевозможных жертв, и если что-нибудь выйдет из этого, то хорошо, а иначе бросить и уйти. Мне известно одно, — что он одинаково обманывал и здешних знакомых, и своих женевских друзей, а потому, предлагая мне ехать за границу, настоятельно просил, чтобы я *ровно ничего, никому, ни единым словом не упоминал в Женеве о том, что делается в России*, и на все вопросы отвечал бы: *не знаю*. По-истине говорю, что все действия Нечаева были скорее разбоем, а уж никак не последствием определенного революционного плана. Относительно будущего положения дел, еслиб революция сделала свое дело, то разговора об этом с Нечаевым не было никогда, тем больше потому, что ему некогда было о чем-нибудь говорить. Как ни странно показалось бы, но я положительно могу уверить, что если когда-нибудь и говорил о чем-нибудь с Нечаевым, то это было раз или много два, и то при других. Помню, что раз, показывая мне печатанную условным шрифтом книжечку, он

тельности Петра Степановича в губернском городе он был всего-навсего бес-подпольщик и провокатор-самозванец, не имеющий никаких полномочий; важна политическая программа, принципы и структура организации, которую он стремится создать. Поэтому, реконструируя политический образ претендента на власть, оставим в стороне его генетическую связь с реальным прототипом С. Г. Нечаевым (как проблему хорошо освоенную и документированную) и сосредоточимся на тех художественных чертах Петра Верховенского, которые интересовали Достоевского; таким образом, в центре внимания окажется тип политического деятеля смуты, ставший, в свою очередь, как бы прообразом реальных исторических лиц «постдостоевского» периода. Стремление же увидеть феномен Петра Верховенского в исторической перспективе, так сказать, в свете предвидений Достоевского, оправдано общим пафосом «Бесов» — романа-предупреждения.

Итак, в основе организации, которую хочет создать Петр Верховенский, лежит принцип иерархического централизма с диктатурой центра. Объединенная уставом и программой, она задумана как общество тотального интеллектуального послушания, как собрание «единомыслящих». Чтобы внутри организации не возникало инакомыслия, тем паче — оппозиции, все ее члены должны, «если надо, наблюдать и замечать друг за другом»: кроме того, каждый «обязан высшим отчетом», то есть отчетом только снизу наверх. Таким образом, система широчайшего взаимного политического контроля, насаждаемая Петром Верховенским и реализуемая как непрерывная слежка членов организации друг за другом, не распространялась только на самого организатора. Являясь уставной обязанностью члена организации, донос и слежка должны были быть не только священным долгом, но и способом выживания.

«Там, куда мы идем, членов кружка всего четверо. Остальные, в ожидании, шпионят друг за другом взапуски и мне переносят. Народ благонадежный. Все это материал, который надо организовать...» — поясняет ситуацию Ставрогину Петр Верховенский.

Мощным рычагом кадровой политики организации должно было стать ее поголовное обюрокрачивание. Не стихийно, а как раз планомерно надеется Петр Степанович внедрить бюрократические принципы в структуру «пятерок»: «...первое, что ужасно действует,— это мундир. Нет ничего сильнее мундира. Я нарочно выдумываю чины и должности: у меня секретари, тайные соглядатаи, казначеи, председатели,

регистраторы, их товарищи — очень нравится и отлично принялось». Зная изнутри нравы и принципы общества, его бюрократические повадки, Шатов зло иронизирует, не ведая, разумеется, какую страшную и пророческую правду провидит в своем негодовании: «О, у них все смертная казнь и все на предписаниях, на бумагах с печатями, три с половиной человека подписывают»,— сообщает он о механизмах внесудебных решений и технике приговоров.

Социалистическому идеалу как некой отвлеченной, абстрактной идее Петр Верховенский отводит место сугубо подсобное. От него — от идеала — должна остаться словесная оболочка, идейный антураж. Утилизация социалистической идеи, использование социалистической фразеологии необходимо ему в силу «чувствительности» к этой идее многих ее приверженцев. «Следующая сила, разумеется, сентиментальность. Знаете,— уверяет Петруша Ставрогина,— социализм у нас распространяется преимущественно из сентиментальности». Сам же Петр Степанович чужд какой бы то ни было идеологической чувствительности и сентиментальности и с восторгом приемлет формулу Кармазинова: «В сущности наше учение есть отрицание чести... откровенным правом на бесчестье всего легче русского человека за собой увлечь можно». Обосновать это право как свободу от моральных норм, препятствий и обязательств, приучить организацию действовать любыми средствами становится актуальнейшей политической задачей. Борьба за цель, не боящаяся никаких средств, отрицание нравственных соображений, если они не увязываются с интересами организации или тем более противоречат ей, провозглашаются как новое революционное слово, как стратегия и тактика смуты. Старые тезисы Раскольникова «кровь по совести» и «все дозволено» в практике смуты выходят из подполья и внедряются в жизнь явочным порядком, подкрепляемые разрешительными декларациями.

Угадывая логику организационного строительства, Ставрогин подсказывает Петру Верховенскому главнейший пункт схемы. «Вот вы высчитываете по пальцам, из каких сил кружки составляются? Все это чиновничество и сентиментальность — все это клейстер хороший, но есть одна штука еще получше: подговорите четырех членов кружка укокошить пятого, под видом того, что тот донесет, и тотчас же вы их всех пролитою кровью, как одним узлом, свяжете. Рабами вашими станут, не посмеют бунтовать и отчетов спрашивать».

Фарс политического спектакля «У наших», где Петр Верховенский осуществляет первую пробу новоиспеченной «пятер-

ке», и состоит в публичном выявлении врага организации, шпиона и предателя, в назидательном уроке «бдительности», в пропаганде особых приемов, при которых бдительность приносит свои плоды. Шпиономания как прием расправы с оппозицией была принята «нашими» с пониманием и сочувствием:

«— Вот она, проба-то! — крикнул голос.

— Пригодилась! — крикнул другой.

— Не поздно ли пригодилась-то? — заметил третий.

— Кто его приглашал? — Кто принял? — Кто таков? — Кто такой Шатов? Донесет или не донесет? — сыпались вопросы».

Органическое недоверие к «шелудивой кучке», презрение к «материалу», который ее составляет, пренебрежение, грубость, нелояльность по отношению к своим подопечным связаны, помимо всего прочего, с тем раздражением, которое испытывает Петр Верховенский по поводу независимого положения «наших». Незапятнанные, нескомпрометированные, духовно свободные, они опасны для него и для его дела. «Я вам давеча сказал,— говорит Ставрогин,— для чего вам Шатова кровь нужна... Вы этой мазью ваши кучки слепить хотите. Сейчас вы отлично выгнали Шатова: вы слишком знали, что он не сказал бы: «не донесу», а солгать пред вами почел бы низостью». Совместная преступная акция, общий разделенный грех злодейства, угадывает Ставрогин, и должны стать залогом группового единства, внутренней дисциплины и беспрекословного повиновения.

В контексте намечаемых событий Верховенскому вовсе не безразличен выбор жертвы. Первое, почти ритуальное, жертвоприношение задумано против оппонента, который (как почти «случайно» удается узнать) является личным врагом организатора убийства. Однако месть — скрытый мотив убийства: поразительно, с каким коварным лицемерием Петр Степанович упрашивает Лембке пожалеть Шатова (предварительно выдав его):

«Я... пришел вас просить спасти одного человека, одного тоже глупца, пожалуй сумасшедшего, во имя его молодости, несчастий, во имя вашей гуманности... Ведь я его восемь лет тому еще знал, ведь я ему другом, может быть, был»,— старается Петруша, но впоследствии правда выходит наружу. «Это ты его за то, что он тебе в Женеве плюнул в лицо!» — обличает Верховенского Кириллов уже после убийства. «Он ненавидел Шатова лично; между ними была когда-то ссора, а Петр Степанович никогда не прощал обиды. Я,— добавляет Хроникер,—

даже убежден, что это-то и было главнейшею причиной».

И все-таки подбить «пятерку» на преступление оказалось делом непростым и нескорым: группа созревала медленно, в несколько этапов.

После ночного пожара, убийства Лебядкиных, буйства толпы над Лизой — сюрпризов, которых «наши» не предполагали в своей программе, они, собравшись по приказанию Петра Степановича, решили составить ему оппозицию: «С жаром обвиняли двигавшую их руку в деспотизме и неоткровенности», «решились окончательно спросить у него категорического объяснения», «разорвать даже и пятерку, но с тем, чтобы вместо нее основать новое тайное общество «пропаганды идей», и уже от себя, на началах равноправных и демократических».

Однако «платформа оппозиции», когда «от лица всех» ее берется сформулировать Липутин, непостижимым образом меняется; главной претензией «оппозиционеров» к «вождю» становится требование «всегда знать заранее» о тех или иных колебаниях «общего дела»: «Так действовать унизительно и опасно... Мы вовсе не потому, что боимся, а если действует один, а остальные только пешки, то один наврет, и все попадутся». И хотя единство оппозиции зафиксировано на заседании стенографически точно («Общее шевеление и одобрение», «Восклицания: да, да! Общая поддержка»), сколько-нибудь серьезного бунта или протеста не получилось: трусливая обида «наших», их нерешительность и вялость позволили Петруше пойти в наступление.

Затеянная Петрушей интрига, возмутившая «наших», включала два главных пункта: вручить деньги Лебядкину от имени Ставрогина и поручить Липутину отправить брата и сестру в Петербург — пункт первый; дать идею Липутину выпустить пьяного Лебядкина с чтением скандальных стихов на празднике гувернанток — пункт второй. Принятые к исполнению, оба пункта провоцировали ситуацию в высшей степени опасную; выйдя из-под контроля, события развиваются в силу страшной и необратимой инерции: деньги в кармане пьяного Лебядкина — давно ожидаемый разбойником Федькой сигнал...

Теперь же, столкнувшись с оппозицией «пятерки», всю вину и ответственность за разбой Петр Степанович взваливает на нее! «Наши» оказываются перед фактом обвинения в почти бесспорном соучастии. «А я утверждаю, что сожгли вы, вы одни и никто другой,— кричит им Петруша.— Господа, не лгите, у меня точные сведения. Своеволием вашим вы подверг-

ной вины осмеливаюсь представить на усмотрение вашего сиятельства мои соображения, как может Нечаев быть чрез мое посредство арестован, если известно настоящее его местопребывание, т. е. за границей ли он и Огарев, в Женеве ли, потому что он высказывал намерение переехать в Англию.

Основываю я свои соображения, во-первых, на более или менее для меня верно определившейся личности Нечаева. Г. Попов, с которым я была по соседству в Александро-Невской части, знает очень хорошо Нечаева и говорил мне, что я Нечаева очень верно ему определяла. Во-вторых, на основании имевшегося у меня с Нечаевым разговора перед моим отъездом из Женевы, вследствие которого он более расположился в мою пользу. В-третьих, на основании того настоящего его положения, в котором я его предполагаю. Личность Нечаева, по моим весьма внимательным, хотя и кратковременным наблюдениям, обладает следующими свойствами. Он смел и остроумен, но не всегда осторожен, смел же до дерзости. Деспот весьма односторонний. Хитер и подозрителен, но не глубок и односторонне легковерен. Непреклонной воли, но с неверным соображением. Деятелен до изнурения. Общечеловеческих мирных стремлений или слабостей никаких не проявляет, кроме слепой самоуверенности. Как понимание людей, так и всего окружающего у него одностороннее. Так, например, он убежден, что большая часть людей, если их ставить в безысходное положение, то у них, невзирая на их организацию и воспитание, непременно выработается отважность в силу крайней в том потребности. Этот взгляд свой он переносит и в понятия свои о воспитании детей, даже самых маленьких. Вероятно, это понятие у него выработалось на основании его прошлого, которому он, надо полагать, и приписывает создание такой личности, как его. Делом своего общества, повидимому, он весь поглощен; других интересов для него не существует. Сколько я ни следила за ним, но мне не удалось уловить его внимание в разговоре ли, в деле ли или просто в размышлениях на предметы, не относящиеся так или иначе к его делу. Дела же общества занимают его свыше физических сил; он, если и пьет, урывками; спит чуть не на ходу; засыпая в кресле, находясь не один, вопреки, конечно, своей воле, чертит рукой как бы по парте, произнося какие-то несвязные слова, но все-таки из мира своей деятельности. Этому я сама была свидетельницей, но слов не помню. Нет того самомалейшего случая, которым бы он не пренебрег, если таковой предполагается им на что-нибудь полезным. Ни время, ни сил не жалеет, но уж не упустит случая, хотя бы все ограничилось одной попыткой. Излишков себе никаких не позволяет. Приняв во внимание все вышесказанное, вместе с его настоящей крайней бездеятельностью, а равно и весьма, как надо полагать, ограниченной возможностью знать что-либо в деле о России и о следствии в особенности, я его предполагаю в самом сильном возбуждении знать больше и точнее о всем, почему думаю, что теперь он легче поддастся обману, чем могло бы это с ним случиться в более нормальном его состоянии. Думаю, что удачнее будет, если обман его будет предпринят лицом, которого свойств он либо не точно еще усвоил, а при односторонности своих

ли опасности даже общее дело». Просчеты «наших» — неточно якобы понятый приказ, неосторожно сказанные слова, неправильно выполненное задание — Петр Степанович использует для ужесточения внутренней дисциплины, закручивания гаек и обоснования нового режима правления: «Вот видите, что значит хоть капельку распустить! Нет, эта демократическая сволочь с своими пятерками — плохая опора; тут нужна одна великолепная, кумирная, деспотическая воля, опирающаяся на нечто не случайное и вне стоящее... Тогда и пятерки подожмут хвосты повиновения и с подобострастием пригодятся при случае».

«Вне стоящими» в данном случае явились два простых обстоятельства, с помощью которых Петруша и прибрал всю пятерку к рукам: анонимное письмо Лебядкина к Лембке и сообщение о готовящемся доносе Шатова, которому известна вся тайна сети и который вследствие пожара «потрясен и уже не колеблется». Петруша ловит своих «пятерочников» на грубом страхе, и перед лицом угрозы они первые (Толкаченко, Лямшин, Липутин) предлагают Петруше отправить Шатова «наконец к черту». Оппозиция, только что упрекавшая вождя в произволе и самовластии, торопится вместе с ним обсудить детали нового убийства, даже не озаботившись доказательством вины обреченного и приговоренного Шатова. Петру Верховенскому удается увлечь пятерку своим новым планом практически без нажима и давления; реплика же «общечеловека» Виргинского («Я против; я всеми силами души моей протестую против такого кровавого решения!») продержалась в своем качестве менее минуты и, не разделенная никем из группы, была тут же снята самим Виргинским: «Я за общее дело». Главный момент протеста, единственный шанс сорвать преступный замысел был безнадежно упущен.

За сутки, протекшие между сходкой у Эркеля и сходкой в парке Скворешников (где было назначено убийство), каждый из членов группы решал только свои дела. Ни один из них не стал выяснять, насколько виновен Шатов, ни один из них не пытался найти доказательств в ту или иную сторону, и ни один из них не сделал ничего, чтобы предотвратить убийство. Каждый из них мучился и переживал, сомневался и колебался в одиночку, и даже всякая попытка Виргинского объяснить «нашим», что Шатов не донесет, так как его жена родила ребенка, остается безрезультатной: вся пятерка послушно пришла в назначенное время в назначенное место.

Поразительно тонко и глубоко индивидуально передан

психологический рисунок поведения участников сходки, впервые вышедших на террористический акт.

Только здесь и только сейчас, в момент уже неотвратимый, происходит раскол пятерки на тупых, безвольных исполнителей (Толкаченко, Эркель, Липутин, Лямшин) и людей опомнившихся. Только здесь и только сейчас осеняет Виргинского простая и здравая мысль: «Я хочу, когда он придет, все мы выйдем и все его спросим: если правда, то с него взять раскаяние, и если честное слово, то отпустить. Во всяком случае — суд; по суду. А не то чтобы всем спрятаться, а потом кидаться». Только сейчас вспоминает Шигалев, что никто не видел доноса, и только здесь доводит до сведения собравшихся, что с точки зрения его теории замышляемое убийство есть потеря драгоценного времени и пагубное уклонение с дороги «чистого социализма». «Я явился сюда, единственно чтобы протестовать против замышляемого предприятия, для общего назидания, а затем — устранить себя от настоящей минуты... Я ухожу — не из страху... и не из чувствительности к Шатову, с которым вовсе не хочу целоваться, а единственно потому, что все это дело, с начала и до конца, буквально противоречит моей программе».

Но именно потому, что даже те, кто в эту минуту протестовал против убийства, думали больше о себе, о своем политическом лице, а не о Шатове (которого по-человечески никто и не пожалел), он в конце концов и был убит. Ибо дистанция между казуистикой политического убийства и спасением человеческой жизни оказалась для всех без исключения «наших» непреодолимой. Тот факт, что никто из них не смог и не захотел реально помешать убийству, не сделал эффективной попытки предотвратить гибель человека, когда его жизнь была в их руках, преисполнен зловещего и трагического смысла. Политический клейстер был сварен, и отныне судьба пятерки была предрешена.

С чувством настоящего хозяина положения, с полным правом власть имеющего держит Петр Верховенский заключительную речь «после Шатова». Он великодушен, он готов забыть «постыдное волнение Лямшина» (то есть его звериный вой и визг), «восклицания» Виргинского («Это не то, нет, нет, это совсем не то!»), «поступок» Шигалева (его уход). Он призывает всех преисполниться свободной гордостью, необходимой для «исполнения свободного долга», ибо теперь уже нет сомнения, что его «наши», загнанные в угол, выполнят «свободный долг» по первому требованию и по страшной инерции первого разделенного греха: «Теперь никто не донесет». В кон-

тексте этой минуты отчетливо обнажаются и политические амбиции Петра Верховенского в «воспитании и подборе кадров»: не скрывая своих намерений и уже не стесняя себя церемониями, он излагает свою кадровую программу: «Надо перевоспитать поколение, чтобы сделать достойным свободы. Еще много тысяч предстоит Шатовых». Здесь же и последнее напутствие: «Этого вы не должны конфузиться».

Акт политического бандитизма, совершенный пятеркой во главе с ее лидером, высветил генетический код будущего — если оно пойдет вслед за предначертаниями Петруши. Однако сам Петруша, этот уродливый гибрид политики и уголовщины, полагается в своих расчетах не только на такую банальщину, как общая ответственность за совместно совершенные злодеяния. И хотя растление общим преступным грехом целого поколения действительно отвечало его программе, все же главное было не в этом. «Останемся только мы, заранее предназначившие себя для приема власти: умных приобщим к себе, а на глупцах поедем верхом». Главное было не только в факте приема власти, ее средствах и методах. Главное было — в той философии и стратегии власти, символом которой явился, по предвидению Достоевского, Петр Верховенский.

ФОРМУЛА ВЛАСТИ, ИЛИ РОЖДЕНИЕ ЧЕЛОВЕКОБОГА

Загадка ухода Шигалева из парка в Скворешниках за минуту до назначенного там убийства Шатова — несомненно психологического происхождения: род интеллектуальной трусости и нежелания увидеть грубые, материализованные последствия якобы Чистой Теории. Вряд ли путаник Шигалев и в самом деле не понимает, как тесно связаны между собой система устройства мира с безграничным деспотизмом в финале и платформа Петра Степановича, опирающаяся на «великолепную, кумирную, деспотическую волю». Вряд ли реалист Шигалев, в отличие от предшественников-сказочников и даже от самого Фурье, которого он презрительно называет «сладкою, отвлеченною мямлей», не осознает кровного родства своей теории и Петрушиной практики. И все-таки считает своим долгом публично отмежеваться от прямолинейного, лобового истолкования системы, провести грань между «легкомысленными политиками» и «чистыми социалистами», между вождями-теоретиками и исполнителями-практиками.

Петр Верховенский поступает прямо противоположным образом. Публично он клеймит Шигалева и издевается над его учением, презирая «шигалевщину» за эстетизм и канце-

лярщину. Но за кулисами политических дискуссий ведет себя совершенно иначе: вполне оценив достоинства системы, ее рациональное зерно и колоссальные перспективы, Петр Степанович присваивает «шигалевщину», перекраивая ее на свой лад.

В сцене «Иван-Царевич», центральном диалоге романа, в момент таинственный, иррациональный, Петр Верховенский вдохновенно развивает перед Ставрогиным идеи Шигалева. И здесь, невидимый, недоступный для пятерки, он может признаться: «Шигалев гениальный человек! Знаете ли, что это гений вроде Фурье; но смелее Фурье, но сильнее Фурье; я им займусь. Он выдумал «равенство»!.. Я за шигалевщину!.. Я за Шигалева!» Но только на первый взгляд его лихорадочный монолог, почти бред может показаться простым пересказом книги Шигалева. В изложении Петра Верховенского отдельные «канцелярские» пункты умозрительной системы обретают характер политических лозунгов и далеко идущих выводов. Тема Шигалева и аранжировка Верховенского тесно переплетены, но характер инструментовки и движение мысли обнаруживаются тем не менее вполне отчетливо. Но главное здесь — не то, как именно манипулирует Петр Степанович учением доморощенного Фурье, но почему он это делает.

Кульминационная восьмая глава «Иван-Царевич», приоткрывшая тайну политических замыслов Петра Верховенского, построена как самостоятельное и законченное целое. Накануне сорвалась уже не первая попытка приручить Ставрогина — с заседания у «наших» Николай Всеволодович ушел скандально и с вызовом. И здесь, в доме Филиппова, на квартире у Кириллова, а затем на темной и грязной улице начинается новый, решающий раунд поединка. В ход один за другим идут решающие аргументы и серьезнейшие вещественные доказательства: анонимное письмо Лебядкина к Лембке, предложение отправить Марью Тимофеевну с братцем в Петербург с глаз долой, требование под это дело денег. Но Ставрогин непреклонен: «...мне он (Лебядкин.— *Л. С.)* ничем не угрожает», «Мне незачем отсылать Марью Тимофеевну», «денег не будет».

Назревает ссора — решающее непримиримое объяснение. Петр Степанович все еще злобен, нетерпелив, груб: он «властно кричит» на Ставрогина, он не верит возможности непослушания, он жаждет реванша и готов к крайним мерам.

И тогда Ставрогин кладет свои карты на стол: «Я вам Шатова не уступлю... Я вам давеча сказал, для чего вам Шатова кровь нужна... Вы этою мазью ваши кучки слепить хотите... Но я-то, я-то для чего вам теперь понадобился? Вы ко мне

пристаете почти что с заграницы. То, чем вы это объясняли мне до сих пор, один только бред. Меж тем вы клоните, чтоб я, отдав полторы тысячи Лебядкину, дал тем случай Федьке его зарезать. Я знаю, у вас мысль, что мне хочется зарезать заодно и жену. Связав меня преступлением, вы, конечно, думаете получить надо мною власть, ведь так? Для чего вам власть? На кой черт я вам понадобился? Раз навсегда рассмотрите ближе: ваш ли я человек, и оставьте меня в покое».

Так обнаруживается тайная пружина интриги, зашедшей в тупик,— охота на Ставрогина не достигает цели, ловушки разгаданы, дичь ускользает. И Петруша принимает моментальное решение: спасти дело теперь может не тайная возня, а открытый торг, и надо умолять о примирении. «Ставрогин взглянул на него наконец и был поражен. Это был не тот взгляд, не тот голос, как всегда или как сейчас там в комнате; он видел почти другое лицо. Интонация голоса была не та: Верховенский молил, упрашивал. Это был еще не опомнившийся человек, у которого отнимают или уже отняли самую драгоценную вещь». И теперь уже не требования, а неслыханные, непомерные уступки предлагает Петруша. Цена примирения — это жизнь Лизы, жизнь Шатова, да и жизнь самого Ставрогина, против которого припрятан нож в сапоге. И вновь поражается Николай Всеволодович: «Да на что я вам, наконец, черт! ...Тайна, что ль, тут какая? Что я вам за талисман достался?» Вопрос задан в лоб и задан во второй раз. И очень осторожно, малыми оборотами Петр Степанович начинает разматывать клубок. «Слушайте, мы сделаем смуту... Вы не верите, что мы сделаем смуту? Мы сделаем такую смуту, что все поедет с основ»,— кружит и вьется Петр Степанович. И чтобы Ставрогин привык к этому «мы», он, как перед полководцем-главнокомандующим на параде, начинает демонстрировать свои войска — войска смуты. Сейчас, во время смотра сил, он представляет их в лучшем виде, ему необходимо произвести самое благоприятное впечатление. Он защищает, выгораживает «наших»: «И почему они дураки? Они не такие дураки; нынче у всякого ум не свой. Нынче ужасно мало особливых умов. Виргинский — это человек чистейший, чище таких, как мы, в десять раз... Липутин мошенник, но я у него одну точку знаю. Нет мошенника, у которого бы не было своей точки. Один Лямшин безо всякой точки, зато у меня в руках. Еще несколько таких кучек, и у меня повсеместно паспорты и деньги, хотя бы это? Хотя бы это одно?.. Мы пустим смуту... Неужто вы не верите, что нас двоих совершенно достаточно?»

«Кучки» отыграны, покупка не состоялась, Ставрогин отнекивается: «Возьмите Шигалева, а меня бросьте в покое...» Вот здесь и является, наконец, Шигалев, «гений вроде Фурье». Тирада о Шигалеве — это откровенная реклама вполне умозрительной и абстрактной схемы, которую Петр Степанович обильно украшает собственными фантазиями. Достаточно сопоставить:

Цитата из Шигалева	*Комментарий Петра Верховенского*
«У него хорошо в тетради... у него шпионство. У него каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — равенство. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов».	«Высокий уровень наук и талантов доступен только высшим способностям, не надо высших способностей!.. Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается каменьями — вот шигалевщина! Рабы должны быть равны: без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство, и вот шигалевщина».

Канцелярский тон и докторальный стиль Шигалева, пункты формул из тетради Шигалева дополняются азартом Петруши, метафорами и живыми образами земного рая, поэтом которого на мгновение становится Верховенский.

Собственно, вторая часть монолога — это уже только Верховенский, хоть еще и под видом «гения» Шигалева. Сплошная контаминация ключевых слов из «системы», вставленных в парадоксы Петра Степановича, с его же программными политическими заявлениями, должны произвести впечатление: здесь, опять-таки под маркой Шигалева, Верховенский продает себя, навязывая Ставрогину уже знакомое «мы»:

«Мы уморим желание: мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханный разврат, мы всякого гения потушим в младенчестве... Но нужна и судорога; об этом позаботимся мы, правители. У рабов должны быть правители... Желание и страдание для нас, а для рабов шигалевщина». Шаг за шагом продвигается к цели Петр Степанович, пробуя на авось то или иное средство. Разукрасив шигалевщину, он бросает предпоследний свой пробный шар: «Знаете ли, я думал отдать мир папе. Пусть он выйдет пеш и бос и покажется черни... и все повалит за ним,

даже войско. Папа вверху, мы кругом, а под нами шигалевщина... Говорите, глупо или нет?» Петруша отчаянно блефует, стремясь выведать, понять уровень властных притязаний Николая Всеволодовича, и на первую же недовольную реплику собеседника («Довольно,— пробормотал Ставрогин с досадой») взрывается в восторженной экзальтации: «Довольно! Слушайте, я бросил папу! К черту шигалевщину! К черту папу! Нужно злобу дня, а не шигалевщину, потому что шигалевщина ювелирская вещь. Это идеал, это в будущем. Шигалев ювелир и глуп, как всякий филантроп. Нужна черная работа, а Шигалев презирает черную работу. Слушайте: папа будет на Западе, а у нас, у нас будете вы!»

По первому кивку Петруша предает и бросает все свое войско — гений снова становится глупцом-филантропом, мыслитель — бесполезным ювелиром. Шигалев теперь ни к чему, он только мешает, заслоняя гений Петра Степановича, который празднует рождение идеи: «Но я выдумал первый шаг. Никогда Шигалеву не выдумать первый шаг. Много Шигалевых! Но один, один только человек в России изобрел первый шаг и знает, как его сделать. Этот человек я».

Первый шаг, ради которого с увлечением и энтузиазмом столько времени хитрил и интриговал Петр Степанович, был сделан; великая тайна здесь, сию минуту, вышла наружу: во главе смуты должен стать предводитель-вождь, на роль которого Верховенский умоляет согласиться Ставрогина.

Однако первый шаг предполагает второй, и в упоении, в безудержном порыве, почти в горячечном сумасшедшем бреду выбалтывает Петр Степанович сразу все свои стратегические планы: цели и сроки смуты, характер власти, статус вождя.

«Мы проникнем в самый народ»,— провозглашает Верховенский. При ближайшем рассмотрении самые неотложные, самые первоначальные цели главарей смуты — нравственное разложение народа, «одно или два поколения разврата... неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь — вот чего надо». Неоднократно на протяжении романа назначает Петр Верховенский сроки смуты: в мае начать, а к Покрову кончить, то есть в течение нескольких месяцев перевести Россию в режим правления смуты. В черновых планах «О том, чего хотел Нечаев» вопрос о новом режиме власти и сроках обсуждается еще более определенно: «Год такого порядка или ближе — и все элементы к огромному русскому бунту готовы. Три губернии вспыхнут разом. Все начнут истреблять друг друга, *предания не уцелеют*. Капиталы и состояния лопнут, и потом, с обезумевшим по-

мый двумя жандармами с обнаженными саблями. Вот описание его внешности, данное репортером (сотрудником) «Московских Ведомостей»:

«Обвиняемому 25 лет, роста он небольшого. Фигура его пред двумя рослыми и здоровыми жандармами кажется совсем тщедушною. Одет он в люстриновый черный пиджак и брюки, цветом светлее, под пиджаком свежее белье, но под бельем грубая фуфайка. Наружность его не представляет ничего замечательного, — такие лица попадаются довольно часто среди франтоватых мещан. Довольно густые, но не длинные каштановые волосы зачесаны назад; узенькие, глубоко провалившиеся глаза с бегающими зрачками, тоненькие усики с просветом под носом и подкрученными концами, жиденькая бородка, расходящаяся по щекам еще более жиденькими баками. И усики и бородка светлее волос на голове. Профиль довольно правильный, но широкий лоб и скуластость делают облик лица квадратным и дают ему вульгарный вид».

Присутствовавший на суде начальник Московского жандармского управления писал в своем донесении, что Нечаев «вошел с наглым

— Рабом вашего деспота я быть перестал! Да здравствует Земский Собор! [1]).

Прокурор потребовал занести эти слова в протокол. Затем был прочитан обвинительный акт, в котором говорилось только об убийстве Иванова, вопросы же политического порядка обходились молчанием. Нечаева опять ввели в залу. Обращаясь к нему, председатель сказал:

— Вас обвиняют в том, что вы 21 ноября 1869 года по предварительному уговору с другими четырьмя лицами, сосланными уже за это преступление в каторжные работы, из личной ненависти убили в гроте Петровской академии слушателя этой академии Иванова. Признаете ли себя виновным?

В ответ на это Нечаев закричал:

---

[1]) Земский собор—то же, примерно, что и учредительное собрание. Как в то время, так и позже, идея учредительного собрания пользовалась большой популярностью среди русских революционеров. Октябрьская революция и изменническая половинчатость правых „социалистических" партий, прошедших в учредительное собрание и в большинстве уклонившихся от немедленной передачи земли в руки народа,—заставили подлинных революционеров позднейшего времени силой вооруженного народа разогнать учредительное собрание, как переставшее уже быть революционным.—Примечание Н. Ч.

— Убиение Иванова есть факт чисто политического характера; оно составляет часть дела о заговоре, которое разбиралось в Петербурге...

По приказанию председателя Нечаев был выведен из залы суда, но вскоре опять возвращен. Наблюдавший за ним репортер «Нового Времени» пишет следующее:

«Во время судебного следствия и чтения показаний неявившихся свидетелей подсудимый сидел молча, подчеркивая пренебрежение к суду, повернувшись к нему спиной и пронзительно вглядываясь в публику. Когда говорил прокурор, он оттенял некоторые особенно не нравившиеся ему места речи то злобною усмешкой, то закусыванием губ, то както странно раскачиваясь и вертясь на скамье. Впрочем, по большей части, он только покручивал усики и бородку, свертывая ее в косичку, поправлял волосы, или бесшумно барабанил пальцами по решетке; другою рукою, левою, он подпирал закинутую назад голову, обращенную в сторону публики».

После речи прокурора Жукова председатель спросил Нечаева:

— Подсудимый, вы ничего не имеете сказать в свое оправдание?

сле года бунта населением, разом ввести социальную республику, коммунизм и социализм... Если же не согласятся — опять резать их будут, и *тем лучше*.

Принцип же Нечаева, *новое слово* его в том, чтоб возбудить наконец бунт, но чтоб был действительный, и чем более смуты и беспорядка, крови и провала, огня и разрушения преданий — тем лучше. «Мне нет дела, что потом выйдет: главное, чтоб существующее было потрясено, расшатано и лопнуло» (11, 278).

Образ смуты представляется Петру Верховенскому в подробностях поистине апокалипсических. Русский Бог, который спасовал перед «женевскими идеями», Россия, на которую обращен некий таинственный index как на страну, наиболее способную к исполнению «великой задачи», народ русский, которому предстоит хлебнуть реки «свеженькой кровушки»,— не устоят[1]. И когда начнется смута, «раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам...». Кровавый кошмар, который без тени внутренней рефлексии и тем более самокритики планирует Петр Верховенский, признаваясь при этом, что он «мошенник, а не социалист», требовал специальных усилий. Петр Степанович подчеркивает — усилий, альтернативных социализму, не присущих ему: «Ну что в социализме: старые силы разрушил, а новых не внес».

Той новой силой, которая сможет ускорить события («одна беда — времени нет»), тем рычагом, который должен р а з о м землю поднять, и явится Самозванец, Иван-Царевич: «...заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого?.. Ивана-Царевича; вас, вас!»

Самозванец, ложный царь, обманным путем взявший власть и ставший во главе смуты,— это и был, наконец, тот план Петра Верховенского, за который он платил л ю б о й ц е н о й.

Между тем два пункта этого плана находятся друг с другом в вопиющем противоречии: полномочия и функции самозванца. Свой выбор Петр Степанович обосновывает почти ритуально. Ложный царь, который придет незаконным путем, получает сакральные свойства как существо, наделенное божественной природой. Атрибуты божества, или так называемые «царские знаки», Петр Степанович подбирает тщательно и любовно: «Ставрогин, вы красавец!.. В вас всего дороже то, что вы

---

[1] «Ах, как жаль, что нет пролетариев!— бросает загадочную в контексте времени фразу Петр Верховенский.— Но будут, будут, к этому идет...»

иногда про это не знаете... В вас даже есть простодушие и наивность... Я люблю красоту... Я люблю идола! Вы мой идол! Вы никого не оскорбляете, и вас все ненавидят; вы смотрите всем ровней, и вас все боятся, это хорошо. К вам никто не подойдет вас потрепать по плечу. Вы ужасный аристократ... Вам ничего не значит пожертвовать жизнью, и своею и чужою ...вы красавец, гордый, как бог, ничего для себя не ищущий, с ореолом жертвы...» Но в это исступленное объяснение, подобострастное и уничижительное («Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк... Без вас я муха, идея в стклянке, Колумб без Америки»), неприметно, но настойчиво проникает интонация требовательная и властная, жесткая и взыскательная. «Вы именно таков, какого надо. Мне, мне именно такого надо, как вы... Мне вы, вы надобны, без вас я нуль...» Божественным атрибутам самозванца Ставрогина, его сверхъестественным полномочиям и достоинствам вдруг придается утилитарный смысл; рамки этих полномочий странно и резко сужаются, а неожиданная, неосторожная проговорка Петра Степановича («Нам ведь только на раз рычаг, чтоб землю поднять») практически сводит их на нет.

Умоляя другого стать ложным царем и зная, что тот, другой, конечно же, не царь, Петр Верховенский тем самым почти открыто провозглашает свое право на власть, не обусловленное никакими формальными церемониями. Идол-Ставрогин в этой схеме оказывается не более чем удобным и эффектным средством[1]: «Мы провозгласим разрушение... Мы пустим пожары... Мы пустим легенды... Мы пустим... Ивана-Царевича». Это «мы» не включает идола. «Мы скажем, что он «скрывается»... Знаете ли вы, что значит это словцо: «Он скрывается»?.. Он есть, но никто не видел его». Иногда это «мы» забывается и нарушает маскировку: «Слушайте, я вас никому не покажу, никому: так надо».

Идол-самозванец, по плану Верховенского, должен заменить не только царя; он по своим природным качествам («гордый, как бог») и по мотивам легенды претендует на место земного бога, человекобога, с тем преимуществом перед богом на небе, что про первого нельзя сказать, будто его нет. Земной бог есть, но он «скрывается»; утоление религиозного чувства будет происходить тем реже, чем оно сильнее. Поэтому:

---

[1] Так использует Петр Верховенский интеллект Шигалева и жажду общественной деятельности членов пятерки, нравственный порыв Виргинского и фанатическую веру в «общее дело» Эркеля, легкомыслие Юлии Михайловны и глупость Лембке, смерть Шатова и самоубийство Кириллова, тайну брака Ставрогина и его страсть к Лизе.

«А знаете, что можно даже и показать из ста тысяч одному, например. И пойдет по всей земле: «Видели, видели». Манипуляция человекобогом-самозванцем, царем-идолом предусматривает, помимо религиозных, и социально-правовые моменты. По легенде (то есть пропаганде Петра Степановича), новый царь несет новую правду, и «если из десяти тысяч одну только просьбу удовлетворить, то все пойдут с просьбами. В каждой волости каждый мужик будет знать, что есть, дескать, где-то такое дупло, куда просьбы опускать указано».

Итак, «мы», которые наверху; миф о новом царе, который дал «новый правый закон»; кучки-пятерки, которые «вместо газет» будут разносить по миру новую мифологию; мужик, который будет всему верить и класть в указанное дупло свою жалобу,— такова структура той власти и той силы, от которой «взволнуется море, и рухнет балаган».

Ни с кем и ни за что делиться властью Петр Верховенский не собирается. Казарменный социализм — фаланстера (здесь пригодятся Фурье — Шигалев), авторитарное правление (здесь Петруша сам[1]), тоталитарный режим («надо устроиться послушанию») с мистикой и мифологией (легенда о скрывающемся царе-идоле, для чего и нужен поначалу Ставрогин), а также «новый правый закон» (то есть заведомо ложная агитация и пропаганда) — все это и составит «каменное строение», о котором в неистовом порыве проповедует Верховенский: «...и тогда подумаем, как бы поставить строение каменное. В первый раз! Строить *мы* будем, мы, одни мы!»

Неистово рвущийся к власти самозванец и узурпатор, автор и дирижер смуты, маньяк и одержимый, манипулятор и мистификатор, Петр Верховенский вполне точно обозначил пунктиры будущего строительства. Под маской революционера, социалиста и демократа, прикрываясь для официального политического ханжества фразеологией «ярко-красного либерализма», он намеревается устроить «равенство в муравейнике» при условии его полного подчинения деспотической диктатуре и идолократии. Страна, которую он избрал опытным полем для эксперимента, обрекается им на диктаторский режим, где народ, объединяя его вокруг ложной идеологии, превращают в толпу, где, насаждая идолопоклонство и культ человекобога, правители манипулируют сознанием миллионов, где все и вся подчиняется «одной великолепной, кумирной, деспотической

---

[1] Как именно Петр Степанович будет поддерживать режим правления, ясно из признания самого верного и фанатически преданного ему исполнителя убийства Эркеля: «Я пойму, что вам нужно сберечь свою личность, потому что вы — все, а мы — ничто».

воле»[1]. Логика смуты вела к диктатуре диктатора, к власти идеологического бреда, к кошмару привычного насилия.

«Боже! Петруша двигателем! В какие времена мы живем!» — поражался Степан Трофимович Верховенский. «О карикатура! — обращался он к сыну.— ...да неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь?»

В з а м е н Х р и с т а — такая перспектива нисколько не смущала Петра Верховенского.

«Политический обольститель», «провокатор-предатель», «ложный ум», «первый убивец», «шпион и подлец», «обезьяна», «злодей-соблазнитель» — так рекомендуют его «соратники» — оборотень Петруша перед самым своим таинственным исчезновением за пределы отечества кокетливо сокрушается: «Чертова должность».

Бесовская одержимость силами зла и разрушения, гордыня идеологического своеволия, самозваные претензии на владение миром, сверхчеловеческое, «самобожеское» («сам бог вместо Христа») мирочувствование — эти глубинные, неискоренимые духовные пороки политического честолюбца и руководителя смуты на языке исторических былей обретали апокалипсическое значение, обнажая некие сущностные, неотменимые законы противостояния добра и зла. Россия, раздираемая бесами, стояла перед выбором своей судьбы; угроза ее духовному существованию, опасность превращения страны в арену для «дьяволова водевиля», а народа — в человеческое стадо, ведомое и понуждаемое к «земному раю» с «земными богами», были явственно различимы в демоническом хоре персонажей смуты. Нравственный и политический диагноз болезни, коренившейся в русской революции, художественный анализ симптомов и неизбежных осложнений равнялись ясновидению и пророчеству.

В 1914 году в статье «Русская трагедия» С. Н. Булгаков писал: «Если Достоевский, действительно, прозирал в жизни ее трагическую закономерность, тогда уж наверное можно сказать, что не политика, как таковая, существенна для этой трагедии, есть для нее самое важное. Политика не может составить основу трагедии, мир политики остается вне трагического, и не может быть политической трагедии в собственном смысле слова... Не в политической инстанции обсуждается здесь дело революции и произносится над ней приговор. Здесь иное,

---

[1] «Тот самозванец, которого хочет найти в Ставрогине Верховенский, конечно, есть он сам, а еще более тот, кто им владеет,— настоящий и подлинный самозванец»,— писал С. Н. Булгаков (Русская трагедия, с. 22).

высшее судьбище, здесь состязаются не большевики и меньшевики, не эсдеки и эсэры, не черносотенцы и кадеты. Нет, здесь «Бог с дьяволом борется, а поле битвы — сердца людей», и потому-то трагедия «Бесы» имеет не только политическое, временное, преходящее значение, но содержит в себе такое зерно бессмертной жизни, луч немеркнущей истины, какие имеют все великие и подлинные трагедии...»

Вряд ли можно что-либо возразить автору. И все-таки действительность давала пищу для размышлений, окрашенных именно политическими реалиями. «Все сбылось по Достоевскому,— писал в 1921 году В. Переверзев.— ...В революции есть что-то дьявольски хитрое, бесовски лукавое. Ужас революции не в том, что она имморальна, обрызгана кровью, напоена жестокостью, а в том, что она дает золото дьявольских кладов, которое обращается в битые черепки, после совершения ради этого золота всех жестокостей. Революция соблазнительна, и понятно вполне почти маниакальное увлечение ею. Достоевский и его герои прекрасно знают этот революционный соблазн... Но вот из бездны поднимается навстречу, рассеивая обаятельные призраки, ничем не ограниченная тирания,— и соблазн уступает место отвращению»[1].

Однако героям «Бесов» ведомы не только соблазны и отвращения. Роман-предупреждение являет и такой редкостный для всех времен феномен, как о т к а з о т с а м о в л а с т и я.

«ЭТО ЛИ ПОДВИГ НИКОЛАЯ СТАВРОГИНА?»

Если самозванство есть болезнь личности, утратившей духовный центр, если фантастическая претензия на мировое господство рвущегося к власти руководителя смуты обнажает ее коренной дефект, то чем в таком случае является о т к а з «героя-солнца», «князя и ясного сокола» Николая Ставрогина от трона и венца царя-самозванца, которые он может получить из рук заговорщиков? Что означает — и на языке символов и на языке исторических былей — отказ от соучастия в смуте, пренебрежение неправедной властью, сопротивление бесовской идее захвата мира, неприятие звания и имени кумира-идола живого бога?

В предыстории романа есть одна любопытная дата: конец 1867 года, когда русский путешественник за границей, дворянин и аристократ, красавец и проповедник Николай Ставро-

---

[1] П е р е в е р з е в В. Достоевский и революция.— «Печать и революция», 1921, № 3, с. 9, 7.

гин участвует в реорганизации общества по новому плану и пишет для него устав.

«Поймите же,— с неистовой злобой закричит на Николая Всеволодовича два года спустя Петр Верховенский,— что ваш счет теперь слишком велик, и не могу же я от вас отказаться!.. Я вас с заграницы выдумал; выдумал, на вас же глядя. Если бы не глядел я на вас из угла, не пришло бы мне ничего в голову!»

Причины, по которым ввязался Николай Всеволодович в политическую авантюру Петра Верховенского, ничего общего с политикой не имели; нечаянность, непреднамеренность его прежнего соучастия очевидны. Но даже случайное сотрудничество с «организацией» не проходит бесследно: тот, кто попал в ее орбиту,— человек меченый, обреченный.

«Вы, вы, Ставрогин, как могли вы затереть себя в такую бесстыдную, бездарную лакейскую нелепость! Вы член их общества! Это ли подвиг Николая Ставрогина!» — отчаянно восклицает Шатов во время их ночной встречи. И Ставрогин вынужден объясниться: «Видите, в строгом смысле я к этому обществу совсем не принадлежу, не принадлежал и прежде и гораздо более вас имею права их оставить, потому что и не поступал. Напротив, с самого начала заявил, что я им не товарищ, а если и помогал случайно, то только так, как праздный человек... Но они теперь одумались и решили про себя, что и меня отпустить опасно, и, кажется, я тоже приговорен»[1].

В сущности говоря, пружиной романного действия, тайной интригой «Бесов» и является противостояние Верховенского и Ставрогина, которых связывает «взаимность тайн случайная». Широкомасштабная провокация Петра Степановича, предполагавшая убийство Шатова и самоубийство Кириллова, имела на данном отрезке времени конечную цель: обрести союзника, соучастника и соруководителя смуты в лице Ставрогина, затолкнув его с помощью шантажа в ситуацию подчинения и навязав ему роль Лжецаря — Стеньки Разина.

И что бы ни говорить о порочных свойствах «великого грешника», как бы ни осуждать его явные и тайные аморальные поступки (о чем написана большая литература), нельзя не считаться с главным фактом: кровавого кошмара, который значился в программе Петра Верховенского, а также роли пред-

[1] Подозрения Ставрогина, что опасность может грозить и лично ему, подтверждаются позже. «Теперь ты мне сызнова угрожаешь и деньги сулишь, на какое дело — молчишь,— произносит перед Верховенским свою обличительную речь Федька Каторжный.— А я сумлеваюсь в уме, что в Петербург меня шлешь, чтоб господину Ставрогину, Николаю Всеволодовичу, чем ни на есть по злобе своей отомстить, надеясь на мое легковерие. Из этого ты выходишь первый убивец».

водителя в ней Ставрогин не принял. Разобравшись в специфике надежд и упования «деятелей движения», от дальнейшего соучастия отказался. Сознав реальную опасность мести Шатову, предупредил его о готовящемся убийстве[1]. Несмотря на опутавшую его сеть шантажа, сохранил за собой личную свободу, игнорируя тактику компрометации и слежки. Разглядев амбиции беса-политика Петруши, не скрыл своего разочарования («если бы вы не такой шут... Если бы только хоть каплю умнее») и почти физического отвращения к «пьяному» и «помешанному». Подводя итог своей жизни, дал нравственную оценку «верховенцам».

«Я не мог быть тут товарищем, ибо не разделял ничего,— пишет Ставрогин в предсмертном письме к Даше.— А для смеху, со злобы, тоже не мог, и не потому, чтобы боялся смешного,— я смешного не могу испугаться,— а потому, что все-таки имею привычки порядочного человека и мне мерзило». Черновик письма содержит не только нравственное, но и политическое осуждение: «Я не могу обрадоваться, как вся наша молодежь, царству посредственности, завистливого равенства, глупой безличности, отрицанию всякого долга, всякой чести, всякой обязанности, отрицанию отечества и видящих цель в одном разрушении, и цинически отрицая всякую основу, которая бы могла их связать вновь, по разрушении всего, по осквернении всего и по разграблении всего, в то мгновение, когда уже нельзя будет жить и малым запасом уцелевших от истребления продуктов и вещей старого порядка». Трезвый политический взгляд и беспощадный анализ дают твердый прогноз: «Говорят, они хотят работать — не станут они работать. Говорят, они хотят составить новое общество? Нет у них связей для нового общества, но они об этом не думают. Не думают! Но все учения их сложились именно так, чтоб отвлечь их от думы» (11, 304).

Ставрогин не совершил подвиг исповеди и покаяния. Ставрогин не избежал греха попустительства и бросил город на произвол разрушителей. Ставрогин не убивал и был против убийства, но знал, что люди будут убиты, и не остановил убийц. Ставрогин не устоял в искушениях страсти и погубил Лизу. Ставрогин совершил смертный грех самоубийства.

Но Ставрогин явил пример несоучастия в «крови по совести», в разрушении по принципу. И, может быть, в свете того

[1] «Пожалуйста, не смейтесь,— убеждает Ставрогин Шатова,— он (Петруша.— *Л. С.*) очень в состоянии спустить курок... По-моему, тут уж нечего обижаться, что опасность грозит от дураков; дело не в их уме: и не на таких, как мы с вами, у них подымалась рука».

реального опыта, который не обошел Россию, где была «попробована» программа Верховенского, феномен ее осмысления и осуждения, а также пример несоучастия, противоборства и отказа от самозваной власти и в самом деле явили собой нечто в высшей степени поучительное. Во всяком случае — по меркам позднейшего времени — почти и неслыханное.

Попробуем составить мартиролог романа «Бесы» — здесь список точен и жертвы можно назвать поименно. Расчет несложен: из тринадцати погибших персонажей (что составляет треть всех действующих лиц романа) только трое умерли своей смертью, без видимой связи с катастрофой, постигшей город. Остальные десять — прямые и косвенные ее жертвы, среди которых и те, кто был приговорен, и те, кто оказался свидетелем или родственником, и те, кто осуществлял убийство.

Опыт смуты — в виде лабораторного эксперимента — был произведен в масштабах т о л ь к о одного города, в течение т о л ь к о одного месяца, силами т о л ь к о одной пятерки заговорщиков, действовавших подпольно и п о к а не имевших власти.

Через три месяца после завершения первой пробы город оправился, отдохнул и отдышался — но не одумался: похоронив своих мертвецов и изолировав пятерку, он легкомысленно выпустил и потерял след руководителя. Успокоившись, люди начали вновь творить мифы,— даже самого Петра Степановича считая «чуть ли не за гения, по крайней мере с «гениальными способностями».

Ни под одну категорию обвиняемых не подошел Шигалев; смягчения своей участи ждал Виргинский; ни в чем не раскаялся Эркель; лгал и с надеждой готовился к предстоящему суду Липутин, позировал и жаждал судебных эффектов Толкаченко. Все, кто мешал или отказывался помогать, самоустранились или были устранены.

Все могло начаться снова и с иным размахом.

Сверх того, управляющий хозяйственною и полицейскою частию факультетской клиники, советник правления, довел до сведения моего, что в коридоре проходном во флигеле факультетской клиники, на Рождественке, в первых числах июня подброшено было три экземпляра помянутой прокламации в печатных листках, которые и переданы местному квартальному надзирателю.

Об этом считаю долгом довести до сведения вашего высокопревосходительства.

Управляющий округом

ректор университета *Аркадий Альфонский.*

Исправляющий должность правителя канцелярии *Н. Соколов.*

20 июня 1862 года № 200.
Москва».

III.

„Молодая Россія.

„Крайности ни въ комъ нѣтъ, но всякій можетъ быть незамѣнимой дѣйствительностью; предъ каждымъ открытыя двери. Есть что сказать человѣку—пусть говоритъ, слушать его будутъ; мучитъ его душу убѣжденіе—пусть проповѣдуетъ. Люди не такъ покорны какъ стихіи, но мы всегда имѣемъ дѣло съ современной массой, ни она не самобытна, ни мы не независимы от общаго фона картины, отъ одинакихъ предшествовавшихъ вліяній связь общаго есть. Теперь вы понимаете отъ кого и кого зависитъ будущность людей и народовъ?
— „Отъ кого?"
— Какъ отъ кого?.. да отъ насъ съ вами, напримѣръ. Какъ же послѣ этого сложить намъ руки?"

А. Герцен. [Робертъ Оуенъ.]

Россія вступаетъ въ революціонный періодъ своего существованія. Прослѣдите жизнь всѣхъ сословій и вы увидите, что общество раздѣляется въ настоящее время на двѣ части, интересы которыхъ діаметрально противоположны и которыя слѣдовательно стоятъ враждебно одна къ другой.

Снизу слышится глухой и затаенный ропотъ народа, народа, угнетаемаго и ограбляемаго всѣми, у кого въ рукахъ есть хоть доля власти—народа, который грабятъ чиновники и помѣщики,

продающіе ему его же собственность—землю, грабитъ и царь, увеличивающій болѣе чѣмъ вдвое прямыя и косвенныя подати и употребляющій полученные [1]) деньги не на пользу государства, а на увеличеніе распутства двора на приданое фрейлинамъ-любовницамъ, на награду холоповъ, прислуживающихъ ему, да на войско, которымъ хочетъ оградиться отъ народа.

Опираясь на сотни тысячъ штыковъ, царь отрѣзываетъ у большей части народа [у казенныхъ крестьянъ] землю, полученную имъ отъ своихъ отцовъ и дѣдовъ, дѣлаетъ это въ видахъ государственной необходимости, и въ то же время, какъ-бы въ насмѣшку надъ бѣднымъ, ограбляемымъ крестьяниномъ, даритъ по нѣсколько тысячъ десятикъ [1]) генераламъ, покрывшимъ [1]) русское оружіе неувядаемою славою побѣдъ надъ безоружными толпами крестьянъ; чиновникамъ, вся заслуга которыхъ—немилосердый грабежъ народа; тѣмъ которые умѣютъ ловчѣе подать тарелку, налить вина, кривѣе [1]) танцуютъ, лучше льстятъ!

Это всѣми притѣсняемая, всѣми оскорбляемая партія партія—народъ.

Сверху надъ нею стоитъ небольшая кучка людей довольныхъ, счастливыхъ. Это помѣщики, предки которыхъ или они сами были награждены населенными имѣніями за свою прежнюю холопскую службу; это потомки бывшихъ любовниковъ императрицъ, щедро одаренные при отставкѣ; это купцы, нажившіе себѣ капиталы грабежомъ и обманомъ; это чиновники, накравшіе себѣ состоянія,—однимъ словомъ всѣ имущіе, всѣ у кого есть собственность родовая или благопріобрѣтенная. Во главѣ ея царь. Ни онъ безъ нея, ни она безъ него существовать не могутъ. Падетъ одинъ,—уничтожится и другая. Въ настоящее время партія либеральничаетъ, обиженная отнятіемъ у нея права на даровую работу крестьянъ, ругаетъ государя, требуетъ конституціи, но небойтесь [1]): она и царь неразрывно соединены между собою и звѣномъ [1]) соединенія—собственность. Она понимаетъ, что всякое народное, революціонное движеніе направлено противъ собственности и потому въ минуту возстанія окружитъ своего естественнаго представителя царя. Это партія императорская.

Между этими двумя партіями издавна идетъ споръ, споръ почти всегда кончавшійся не въ пользу народа. Но едва проходило нѣсколько времени послѣ пораженія, народная партія снова

---

[1]) Опечатка в подлиннике.

выступала. Сегодня забитая, засѣчена [1]), она завтра [1]) встанетъ вмѣстѣ съ Разинымъ за всеобщее равенство и республику русскую, съ Пугачевымъ за уничтоженіе чиновничества, за надѣлъ крестьянъ землею. Она пойдетъ рѣзать помѣщиковъ, какъ было въ Восточныхъ губерніяхъ въ 30-хъ годахъ, за ихъ притѣсненія: она встанетъ съ благороднымъ Антономъ Петровымъ—и противъ всей императорской партіи.

Къ этой безурядицѣ, къ этому антагонизму партій, антагонизму, который не можетъ прекратиться, пока будетъ существовать современный экономическій порядокъ, при которомъ немногіе, владѣющіе копиталами [1]), являются распорядителями участи остальныхъ, присоединяется и невыносимый общественный гнетъ, убивающій лучшія способности современнаго человѣка.

Въ современномъ, общественномъ строѣ, въ которомъ все ложно, все нелѣпо отъ религіи, заставляющей вѣровать въ несуществующее въ мечту разгоряченнаго воображенія,—бога, и до семьи, ячейки общества, ни одно из основаній которой не выдерживаетъ даже поверхностной критики, отъ узаконенія торговли этого организованнаго воровства и до признанія за разумное положенія работника, постоянно истощаемаго работою, отъ которой получаетъ выгоды не онъ, а капиталистъ; женщины лишенной всѣхъ политическихъ правъ и поставленной наравнѣ съ животными.

Выходъ изъ этого гнетущаго, страшнаго положенія, губящаго современнаго человѣка, и на борьбу с которымъ тратятся его лучшія силы, одинъ—революція, революція кровавая и неумолимая,—революція, которая должна измѣнить радикально все, все безъ исключенія, основы современнаго общества и погубить сторонниковъ нынѣшняго порядка.

Мы не страшимся ея хотя и знаемъ, что прольется рѣка крови, что погибнутъ, можетъ-быть, и невинныя жертвы; мы предвидимъ все это, и все таки привѣтствуемъ ея наступленіе; мы готовы жертвовать лично своими головами, только пришла бы поскорѣе она, давно-желанная!

Понимаетъ необходимость революціи инстинктивно и масса народа, понимаетъ и небольшой кружокъ нашихъ дѣйствительно передовыхъ людей... и вотъ изъ среды ихъ выходятъ одинъ за другимъ эти предтечи революціи и призываютъ народъ на святое

---

[1]) Опечатка в подлиннике.

дѣло возстанія, на расправу съ своими притѣснителями, на судъ съ императорской партіей. Разстрѣливаніе за непониманіе дурацкихъ положеній 19-го Февраля, работа въ рудникахъ за указаніе безнадежности настоящаго положенія, ссылка въ отдаленныя губерніи, ссылка гуртомъ въ каторжныя работы за публичное заявленіе своего мнѣнія, за молитву въ церквахъ по убитымъ,— вотъ чѣмъ[1]) отвѣчаетъ императорская партія имъ!

Императорская партія! думаете ли вы остановить этимъ революцію, думаете ли запугать революціонную партію? или до сихъ поръ вы не поняли, что всѣ эти ссылки, аресты, разстрѣливанія, засѣченія на смерть мужиковъ ведутъ къ собственному же вашему вреду, усиливаютъ ненависть къ вамъ и заставляютъ тѣснѣе и тѣснѣе смыкаться революціонную партію, что за всякаго члена, выхваченнаго вами изъ ея среды, отвѣтите вы своими головами? Мы предупреждаемъ и ставимъ на видъ это только вамъ, члены императорской партіи, и ни слова не говоримъ о вашихъ начальникахъ, около которыхъ вы группируетесь; о Романовыхъ—съ тѣми разчетъ[1]) другой! Своею кровью они заплатятъ за бѣдствівя[1]) народа, за долгій деспотизмъ, за непониманіе современныхъ потребностей. Какъ очистительная жертва сложитъ головы весь домъ Романовыхъ!

Больше же ссылокъ, больше казней!—раздражайте, усиливайте негодованія[1]) общественнаго мнѣнія, заствляйте[1]) революціонную партію опасаться каждую минуту за свою жизнь; но только помните, что всѣмъ этимъ ускорите революцію, и что чѣмъ сильнѣе гнетъ теперь, тѣмъ безпощаднѣе будетъ месть?[2])

Революціи все способствуетъ въ наст:[3]) время: волненіе Польши и Литвы, финансовый кризисъ, увеличеніе налоговъ, окончательное разрѣшеніе крестьянскаго вопроса весною 1863 года, когда крестьянс увидятъ, что они кругомъ обмануты царемъ и дворянами; а тутъ еще носятся слухи о новой войнѣ, поговариваютъ, что государь поздравилъ уже съ нею гвардію. Начнется война, потребуются рекруты, произведутся займы и Россія дойдетъ до банкротства. Тутъ то и вспыхнет[4]) возстаніе, для котораго достаточно будетъ незначительнаго повода! Но можетъ случиться, что крестьяне возстанутъ не сразу въ нѣсколькихъ губерніяхъ, а

---

[1]) Опечатка в подлиннике.

[2]) Вопросительный знак в подлиннике.

[3]) Так в подлиннике.

[4]) Твердый знак отсутствует в подлиннике.

отдѣльными деревнями, что войско не успѣетъ пристать къ намъ, что революціонная партія не успѣетъ сговориться, не достаточно централизуется, и заявитъ свое существованіе не общимъ бунтомъ, а частными вспышками, императорская партія подавитъ ихъ и дѣло революціи снова остановится на нѣсколько лѣтъ.

Для избѣжанія этого Центральный Революціонный Комитетъ въ полномъ своемъ собраніи, 7-го Апрѣля, рѣшилъ:

Начать изданіе журнала, который выяснилъ бы публикѣ принципы, за которые онъ берется), и въ то же время служилъ бы органомъ революціонной партіи въ Россіи. Въ немъ будутъ помѣщаться отчеты о засѣданіяхъ Комитета, будутъ предлаг. вопросы на обсужденіе пров. комитетамъ, будутъ заявляться публикѣ мнѣніе [1]) революціонной партіи о каждомъ важномъ событіи. Комитетъ вынужденъ былъ приступить къ изданію своего органа и тѣмъ что еще ни одинъ изъ издеваемыхъ журналовъ не выяснилъ обществу революціонной програмы [1]). Для доказательства этого мы обратимсв [1]) къ двумъ органамъ: Колоколу и Великоруссу.

Не смотря [1]) на все наше глубокое уваженіе къ А. И. Герцену, какъ публицисту, имѣвшему на развитіе общества большое вліяніе, какъ человѣку, принесшему Россіи громадную пользу, мы должны сознаться, что «Колоколъ» не можетъ служить не только полнымъ выраженіемъ мнѣній революціонной партіи, но даже и отголоскомъ ихъ.

Съ 1849 г. у Герцена начинается реакція: испуганный неудачною революціею 48 года онъ теряетъ всякую вѣру въ насильственные перевороты. Два, три неудавшихся востанія въ Миланѣ, ссылка и смэрть [1]) на его глазахъ французскихъ республиканцевъ, наконецъ казнь Орсини, окончательно тушатъ его революціонный задоръ и онъ принимается за изданіе журнала съ либеральною (не болѣе) програмою.

Колоколь [1]), встрѣченный живымъ привѣтомъ всей мыслящей Россіи, какъ первый свободный органъ, вскорѣ становится загадкою для людей дѣйствительно революціонныхъ. Гдѣ же разборъ современнаго политическаго и общественнаго быта Россіи, гдѣ проведеніе тѣхъ принциповъ, на которыхъ должно построится [1]) новое общество.

Проходитъ еще годъ и Колоколъ, оказывая вліяніе на правительство, уже совсѣмъ становится конституціоннымъ. Увлеченіе

---

[1]) Опечатка в подлиннике.

имъ молодежи уменьшается, революціонная партія ищетъ другаго [1]) органа и если онъ читается, то этому способствуетъ еще прежняя слава Герцена, Герцена, привѣтствовавшаго революцію, Герцена, упрекавшаго Ледрю-Роллена и Луи-Б:ана въ непослѣдовательности, въ томъ, что они, имѣя возможность, не захватили диктатуры въ свои руки и не повели Францію по пути кровавыхъ реформъ для доставленія торжества рабочимъ.

Наконецъ, его надежды на возможность принесенія добра Александромъ или кѣмъ-нибудь изъ императорской фамиліи; его близорукій отвѣтъ на письмо человѣка, говорившаго, что пора начать бить въ набатъ и призвать народъ къ возстанію, а не либеральничать. Его совершенное незнаніе современнаго положенія Россіи, надежда на мирный переворотъ; его отвращеніе отъ кровавыхъ дѣйствій, отъ крайнихъ мѣръ, которыми одними можно только что-нибудь сдѣлать,—окончательно уронили журналъ въ глазахъ республиканской партіи.

Но намъ могутъ возразить, что ошибаемся мы, а не Герценъ, что отвращеніе его отъ насильственныхъ переворотовъ проистекло изъ знакомства съ исторіею Запада, отъ его увѣренности, что каждая революція создаетъ своего Наполеона.

Мы отвѣтимъ на это, что и самъ Герценъ не раздѣляетъ этого мнѣнія, да и революціи кончались худо отъ непослѣдовательности людей, поставленныхъ въ главѣ ея. Мы изучали исторію Запада и это изученіе не прошло для насъ даромъ: мы будемъ послѣдовательнѣе не только жалкихъ революціонеровъ 48 года, но и великихъ террористовъ 92 года, мы не испугаемся, если увидимъ что для ниспроверженія современнаго порядка приходится пролить втрое больше крови чѣмъ пролито Якобинцами въ 90 годахъ.

Въ Іюлѣ прошлаго года появился въ Россіи Великоруссъ.

Не смотря на всю ошибочность и отсталость его мнѣній, не смотря на радикальную противоположность ихъ съ нашими, мы все таки должны заявить свое уваженіе къ редакціи его, выдавшей въ Россіи же протестъ противъ существующаго порядокъ [1]). Успѣхъ Великорусса былъ громадный, что и надо было предвидѣть вначалѣ. Удовлетворяя и какъ нельзя лучше совпадая съ желаніями нашего либеральнаго общества, т.-е. массы помѣщиковъ стремящихся хоть чѣмъ нибудь нагадить правитель-

[1]) Так в подлиннике.

ству и опасающихся въ тоже время даже тѣни революціи, грозящей поглотить ихъ самихъ, кучки бездарныхъ литераторовъ, сданныхъ за ветхостью въ архивъ, а во времена Николая считавшихся за прогрессистовъ, онъ все таки не могъ составить около себя партіи. Его читали, объ немъ говорили, да и только. Онъ вызывалъ улыбку революціонеровъ своимъ мнѣніемъ о томъ, что государь побоится отдать приказъ стрѣлять въ собравшійся народъ, своими невинными адрессами, которыми думаетъ спасти Россію.

Объ остальныхъ заграничныхъ журналахъ даже и упоминать не стоитъ. Не понимаемъ зачѣмъ это уѣзжаютъ изъ Россіи господа въ родѣ Блюммера и Кн. Долгорукова. Шли бы себѣ они шли рука объ руку съ Русскимъ Вѣстникомъ и Сѣверной Почтой, да вызывали бы всѣ вмѣстѣ своими принципами презрѣніе всѣхъ честныхъ людей.

О прокламаціяхъ [на всякой брошюрѣ, изданной нами, будетъ стоять «Изд. Центр. Рев. Ком.»] выходившихъ въ послѣднее время въ такомъ изобиліи, тоже распространяться не стоитъ: неимѣніе опредѣленныхъ принциповъ, пустое ничего не значущее и ни къ чему не ведущее либеральничанье,—вотъ отличительныя черты ихъ.

Не находя ни въ одномъ органѣ полнаго выраженія революціонной програмы, мы помѣщаемъ теперь главныя основанія, на которыхъ должно построиться новое общество, а въ слѣдующихъ нумерахъ постараемся развить подробнѣе каждое изъ этихъ положеній.

Мы требуемъ измѣненія современнаго деспотическаго правленія въ республиканско-федеративный союзъ областей, при чемъ вся власть должна перейдти[1]) въ руки Національнаго и Областныхъ Собраній. На сколько областей распадется земля русская, какая губернія войдетъ въ составъ какой области,—этого мы не знаемъ: само народонаселеніе должно рѣшить этотъ вопросъ.

Каждая область должна состоять изъ земледѣльческихъ общинъ, всѣ члены которой[2]) пользуются одинаковыми правами.

Всякій человѣкъ долженъ непремѣнно приписаться къ той или другой изъ общинъ: на его долю, по распоряженію міра, назначается извѣстное количество земли, отъ которой онъ впрочемъ

---

[1]) Опечатка в подлиннике.

[2]) Так в подлиннике.

можетъ отказаться или отдать ее въ наемъ. Ему предоставляется[1]) также полная свобода жить внѣ общины и заниматься какимъ угодно ремесломъ, только онъ обязанъ вносить за себя ту подать, какая назначается общиною.

Земля, отводимая каждому члену общины, отдается ему не на пожизненное пользованіе, а только на извѣстное количество лѣтъ, по истеченіи которыхъ міръ производитъ передѣлъ земель. Все остальное имущество членовъ общины остается неприкосновеннымъ въ продолженіе ихъ жизни, но по смерти дѣлается достояніемъ общины.

Мы требуемъ, чтобы всѣ судебныя власти выбирались самимъ народомъ; требуемъ, чтобы общинамъ было предоставлено право суда надъ своими членами во всѣхъ дѣлахъ, касающихся ихъ однихъ.

Мы требуемъ, чтобы кромѣ Національнаго Собранія, составленнаго изъ выборныхъ всей земли Русской, которое должно собираться въ столицѣ, были бы и другія Областныя Собранія въ главномъ городѣ каждой области оставленные[2]) только изъ однихъ представителей послѣдней. Національное Собраніе рѣшаетъ всѣ вопросы иностранной политики, разбираетъ споры областей между собою, вотируетъ законы, наблюдаетъ за исполненіемъ прежде постановленныхъ, назначаетъ управителей по областямъ, опредѣляетъ общую сумму налога. Областныя Собранія рѣшаютъ дѣла касающіяся до одной только той области, въ главномъ городѣ которой они собираются.

Мы требуемъ правильнаго распредѣленія налоговъ, желаемъ, чтобъ онъ падалъ[2]) всею своею тяжестью не на бѣдную часть общества, а на людей богатыхъ. Для этого мы требуемъ чтобъ Національное Собраніе, назначая общую сумму налога, распредѣлило бы его только между областями. Уже Областныя Собранія раздѣляютъ его между общинами, а сами общины въ полномъ своемъ собраніи рѣшаютъ какую подать долженъ платить какой членъ ея, при чемъ обращается особое вниманіе на состояніе каждаго одним словомъ вводится налогъ прогрессивный.

Мы требуемъ заведенія общественныхъ фабрикъ, управлять которыми должны лица, выбранныя отъ общества, обязанныя[1]) по истеченіи извѣстнаго срока давать ему отчетъ, требуемъ заведе-

---

[1]) Опечатка в подлиннике.

[2]) Так в подлиннике.

нія общественныхъ лавокъ въ которыхъ продавались бы товары по той цѣнѣ, которой они дѣйствительно стоятъ, а не по той, которую заблагоразсудится назначить торговцу для своего скорѣйшаго обогащенія.

Мы требуемъ общественнаго воспитанія дѣтей, требуемъ содержанія ихъ на счетъ общества до конца ученія. Мы требуемъ также содержанія на счетъ общества больныхъ и стариковъ, однимъ словомъ всѣхъ, кто не можетъ работать для снисканія себѣ пропитанія.

Мы требуемъ полнаго освобожденія женщины, дарованія ей всѣхъ тѣхъ политическихъ и гражданскихъ правъ, какими будутъ пользоваться мужчины, требуемъ уничтоженія брака, какъ явленія въ высшей степени безнравственнаго и не мыслимаго при полномъ равенствѣ половъ, а слѣдовательно и уничтоженія семьи, препятствующей развитію человѣка, и безъ котораго не мыслимо уничтоженіе наслѣдства.

Мы требуемъ уничтоженія главнаго притона разврата—монастырей, мужскихъ и женскихъ, тѣхъ мѣстъ, куда со всѣхъ концевъ государства стекаются бродяги, дармоѣды, люди ничего не дѣлающіе, которымъ пріятенъ даровой хлѣбъ, и которые въ тоже время желаютъ провести всю свою жизнь въ пьянствѣ и развратѣ. Имущества какъ ихъ такъ и всѣхъ церквей должны быть отобраны въ пользу государства и употреблены на уплату долга внутренняго и внѣшняго.

Мы требуемъ увеличенія въ большихъ размѣрахъ жалованья войску и уменьшенія солдату срока службы. Требуемъ, чтобы по мѣрѣ возможности войско распускалось и замѣнялось національной гвардіею.

Мы требуемъ полной независимости Польши и Литвы, какъ областей, заявившихъ свое нежеланіе оставаться соединенными съ Россіею.

Мы требуемъ доставленія всѣмъ областямъ возможности рѣшить по большинству голосовъ желаютъ ли они войдти въ составъ федеративной Республики Русской.

Безъ сомнѣнія мы знаемъ, что такое положеніе нашей програмы какъ федерація областей не можетъ быть приведено въ исполненіе тотчасъ же. Мы даже твердо убеждены, что революціонная партія, которая станетъ во главѣ Правительства, если только движеніе будетъ удачно, должна сохранить теперешнюю централизацію, безъ сомнѣнія политическую, а не администра-

тивную, что бы при помощи ея ввести другія основанія экономическаго и общественнаго быта въ наивозможно скорѣйшемъ времени. Она должна захватить диктатуру въ свои руки и не останавливаться ни передъ чѣмъ. Выборы въ Національное Собраніе должны происходить подъ вліяніемъ Правительсва[1]) которое тотчасъ же и позаботится чтобы въ составъ его не вошли сторонники современнаго порядка [[если они только останутся живы] къ чему приводитъ невмѣшательство революціоннаго Правительства въ выборы доказываетъ прошлое французское Собраніе 48 .года, погубившее республику и приведшее Францію къ необходимости выбора Луи Наполеона въ императоры.

Теперь когда мы выяснили свою программу къ намъ обратятся съ вопросомъ, на кого же мы надѣемся, гдѣ тѣ элементы, сгрупировать[1]) которые мы хотимъ, кто на нашей сторонѣ.

Мы надѣемся на народъ: онъ будетъ съ нами, въ особенности старообрядцы, а вѣдь ихъ нѣсколько милліоновъ.

Забитый и ограбленный крестьянинъ станетъ вмѣстѣ съ нами за свои права, онъ рѣшитъ дѣло, но не ему будетъ принадлежать иниціатива его, а —
войску и нашей молодежи[1]).

Мы надѣемся на войско, надѣемся на офицеровъ, возмущенныхъ деспотизмомъ двора, той презрѣнной ролью которую они играли и теперь еще играютъ, убивая своихъ братьевъ Поляковъ и крестьянъ, повинуясь безпрекословно всѣмъ распоряженіямъ государя. Оно вспомнитъ Сентябрскій приказъ, разберетъ хорошенько въ какое положеніе поставитъ себя если станетъ исполнять его, да кстати вспомнитъ и свои славныя дѣйствія въ 1825 году, вспомнитъ безсмертную славу, которой покрыли себя герои мученики.

Но наша главная надежда на молодежъ[1]). Воззваніемъ къ ней мы оканчиваемъ нынѣшній нумеръ журнала, потому что она заключаетъ въ себѣ все лучшее Россіи, все живое, все, что станетъ на сторонѣ движенія, все, что готово пожертвовать собой для блага народа.

Помни же, молодежъ[1]), что изъ тебя должны выйдти вожаки народа, что ты должна стать во главѣ движеція, что на тебя надѣется революціонная партія! Будь же готова къ своей славной дѣятельности, смотри, чтобы тебя не застали въ расплохъ!

---

[1]) Так в подлиннике.

Готовься, а для этого сбирайтесь почаще заводите кружки, образуйте тайныя общества, съ которыми Центральный Революціонный Комитетъ самъ постарается войдти въ сообщеніе, разсуждайте больше о политикѣ, уясняйте себѣ современное положеніе общества, а для большаго успѣха приглашайте къ себѣ на собранія людей дѣйствительно революціонныхъ и на которыхъ вы можете вполнѣ положиться.

Скоро, скоро наступитъ день, когда мы распустимъ великое знамя будущаго, знамя красное и съ громкимъ крикомъ: да здравствуетъ соціальная и демократическая республика Русская; двинемся на зимній дворецъ истребить живущихъ тамъ. Можетъ случиться, что все дѣло кончится однимъ истребленіемъ императорской фамиліи то есть какой нибудь сотни, другой людей, но можетъ случиться и это послѣднее вѣрнѣе, что вся императорская партія, какъ одинъ человѣкъ, встанетъ за государя, потому что здѣсь будетъ идти вопросъ о томъ существовать ей самой или нѣтъ.

Въ этомъ послѣднемъ случаѣ съ полною вѣрою въ себя въ свои силы, въ сочувствіе къ намъ народа, въ славное будущее Россіи, которой вышло на долю первой осуществить великое дѣло соціализма, мы издадимъ одинъ крикъ «въ топоры» и тогда... тогда бей императорскую партію не жалѣя, какъ не жалѣетъ она насъ теперь, бей на площадяхъ, если эта подлая сволочь осмѣлится выдти на нихъ, бей въ домахъ, бей въ тѣсныхъ переулкахъ городовъ, бей на широкихъ улицахъ столицъ, бей по деревнямъ и селамъ!

Помни, что тогда кто будетъ не съ нами, тотъ будетъ противъ; кто противъ тотъ нашъ врагъ; а враговъ слѣдуетъ истреблять всѣми способами.

Но не забывай при каждой новой побѣдѣ во время каждаго боя повторять: да здравствуетъ соціальная и демократическая республика Русская!

А если возстаніе не удастся, если придется намъ поплатится [1]) жизнію за дерзкую попытку дать человѣку человѣческія права, пойдемъ на эшафотъ не трепетно, безстрашно, и кладя голову на плаху или влагая ее въ петлю повторимъ тотъ же великій крикъ «да здравствуетъ соціальная и демократическая республика Русская!»

[1]) Так в подлиннике.

Глава 2

ТЕНЬ «НАРОДНОЙ РАСПРАВЫ»

Ах, старое слово — бесовщина! Все стало гораздо запутанней и страшней...

Ю. Трифонов, «Нетерпение»

Россия «Бесам» не поверила. Либеральное и демократическое общество считало своим святым долгом ахать и ужасаться при одной мысли об «уродливой карикатуре» и «злобной клевете». За Достоевским было записано творческое банкротство, неспособность к объективному наблюдению, болезненное состояние духа. Его герои получили квалификацию манекенов, маньяков, психопатов, роман в целом — нелестную аттестацию госпиталя для умалишенных, галереи сумасшедших.

Столь острая реакция либерально-демократической критики вряд ли была спровоцирована эстетическими соображениями. Негодование по поводу «самого слабого, самого нехудожественного» произведения Достоевского наверняка было бы не столь значительным, если бы не пункт скорее идейного, чем художественного плана.

Насколько верно (похоже или непохоже) изобразил писатель участников современного ему революционно-освободительного движения — мимо этого вопроса действительно не мог пройти никто из критиков и читателей Достоевского.

У всех на памяти был нечаевский процесс 1871 года. Все хорошо помнили речь адвоката В. Д. Спасовича о подсудимом: «Этот страшный, роковой человек всюду, где он ни останавливался, приносил заразу, смерть, аресты, уничтожение. Есть легенда, изображающая поветрие в виде женщины с кровавым платком. Где она появится, там люди мрут тысячами. Мне кажется, Нечаев совершенно походит на это сказочное олицетворение моровой язвы» (см.: 12, 204).

Демократическая молодежь, познакомившись с материалами процесса, спешила отмежеваться от «мистического кошмара», искренне заявляла свое негодование по поводу теории и практики Нечаева. «В летние месяцы 1871 года,— писала впо-

следствии народоволка А. И. Корнилова-Мороз,— в окружном суде разбирался процесс нечаевцев; суд был гласный, и подробные отчеты о показаниях и речах печатались в газетах. Все наши с большим интересом следили за делом и старались попасть на заседания суда... Программа Нечаева, иезуитская система его организации, слепое подчинение членов кружка неведомому центру, никакой ровно деятельностью себя не проявившему,— все это нам, как «критически мыслящим личностям», отрицающим всякие авторитеты, было крайне антипатично. Отрицательное отношение к «нечаевщине» вызывало стремление устроить организацию на противоположных началах, основанных на близком знакомстве, симпатии, полном доверии и равенстве всех членов, а прежде всего — на высоком уровне их нравственного развития.

Большая часть подсудимых возбуждала к себе наше сочувствие, но поведение иных вызывало досаду: мы строго осуждали их неискренность, желание получить свободу путем разных уловок и умолчаний о своем настоящем образе мыслей»[1].

Кружковцы 1870-х годов, подвергая безусловному осуждению принципы и методы Нечаева, стремились противопоставить авантюризму нечаевщины нечто совершенно другое. Под воздействием отрицательного впечатления, полученного от процесса, революционная молодежь переориентировала свою деятельность на распространение образования, пропаганду книг. Один из кружковцев, занятых «книжным делом», Н. А. Чарушин, писал о порядках, установившихся в кружке: «Организованный по типу совершенно противоположному нечаевской организации, без всяких уставов и статусов и иных формальностей, он покоился исключительно лишь на сродстве настроений и взглядов по основным вопросам, высоте и твердости моральных принципов и искренней преданности делу народа, из чего, как естественное следствие, вытекали взаимное доверие, уважение и искренняя привязанность друг к другу»[2].

Еще более выразительно о тенденциях антинечаевского движения вспоминал П. А. Кропоткин: «В 1869 году Нечаев попытался организовать тайное революционное общество из молодежи, желавшей работать среди народа. Но для достижения своей цели он прибег к приему старинных заговорщиков и не останавливался даже перед обманом, чтобы заставить членов сообщества следовать за собою. Такие приемы

[1] Корнилова-Мороз А. И. Перовская и кружок чайковцев.— В кн.: Революционеры 1870-х годов. Л., 1986, с. 76—77

[2] Революционеры 1870-х годов, с. 14—15.

не могут иметь успеха в России (!), и скоро нечаевская организация рухнула. Всех членов арестовали; нескольких лучших людей из русской интеллигенции сослали в Сибирь, прежде чем они успели сделать что-нибудь. Кружок саморазвития, о котором я говорю, возник из желания противодействовать нечаевским способам деятельности. Чайковский и его друзья рассудили совершенно верно, что нравственно развитая личность должна быть в основе всякой организации, независимо от того, какой бы политический характер она потом ни приняла и какую бы программу деятельности она ни усвоила под влиянием событий... Наш кружок оставался тесной семьей друзей. Никогда впоследствии я не встречал такой группы идеально чистых и нравственно выдающихся людей, как те человек двадцать, которых я встретил на первом заседании кружка Чайковского. До сих пор я горжусь тем, что был принят в такую семью»[1].

Именно неприязнь к Нечаеву и нечаевщине заставила Н. К. Михайловского возмутиться романом «Бесы»; но при этом критик упрекал Достоевского не в карикатуре на нечаевцев, а в неоправданно широких, по его мнению, обобщениях: «Нечаевское дело есть до такой степени во всех отношениях монстр, что не может служить темой для романа с более или менее широким захватом. Оно могло бы доставить материал для романа уголовного, узкого и мелкого, могло бы, пожалуй, занять место и в картине современной жизни, но не иначе как в качестве третьестепенного эпизода»[2]. Ссылаясь на то, что нечаевщина нехарактерна для русского общественного движения, что она составляет «печальное, ошибочное и преступное исключение»[3], революционная молодежь клялась, что никогда не пойдет по этому губительному следу, ни в коем случае не будет строить революционную организацию по типу нечаевской, не станет прибегать для вовлечения в нее людей методами Нечаева.

Отрекаясь от нечаевщины, общество отворачивалось и от романа Достоевского. Вопрос стоял так: мы, которые так открыто заявляем о своем неприятии нечаевщины, не хотим видеть себя в персонажах «Бесов», мы — другие. Те же, кто изображен в «Бесах», действующие лица злобного памфлета, уродливые марионетки, ничего общего не имеют с настоящими революционерами, и никогда деятели движения не смирятся с

---

[1] Кропоткин П. А. Записки революционера. М., 1966, с. 272—273.
[2] Михайловский Н. К. Литературные и журнальные заметки.— «Отечественные записки», 1873, № 2, отд. II, с. 323.
[3] Там же, с. 331.

карикатурой на себя, никогда не признают художественный мир «Бесов» хоть сколько-нибудь реалистическим и тем более — провиденциальным.

Но, как это ни парадоксально, такая реакция была в целом нравственно здоровой — хотя и политически близорукой. Тот факт, что роман Достоевского возмутил демократов и либералов, свидетельствовал скорее в пользу возмущавшихся и сулил надежду, что болезненная прививка нечаевщины оградит русскую революцию от рецидива болезни. Тогда казалось, что с нечаевщиной покончено раз и навсегда, ибо, по убеждению революционеров, «такие приемы не могут иметь успеха в России». Тогда хотелось верить, что роман Достоевского останется нелепым бредом, кошмарным призраком, плодом болезненного и раздраженного воображения. Тогда — у истоков революции — подобные иллюзии свидетельствовали больше о благородстве мышления, чем о реализме.

В сущности же осуждение Нечаева и нечаевщины ни тогда, ни позже не было ни безусловным, ни безоговорочным[1].

Уже в процессе явственно ощутилась демонизация и романтизация Нечаева. «Подсудимые отзывались о нем с уважением, хотя и не без горечи. Даже более остальных разочаровавшийся в Нечаеве Кузнецов показывал, что Нечаев «о положении народа... говорил с страшным энтузиазмом, и видно было, что во всяком его слове была искренняя любовь»... Ему вторили Николаев, Прыжов, Рипман и другие. Особенно восторженно говорил о Нечаеве Успенский: «Нечаев обладал страшной энергией и производил большое влияние на лиц, знавших его. Он был верен своей цели, очень предан своему делу и личной вражды ни к кому не имел... Что же касается нравственных его качеств, то он производил впечатление человека полнейшей преданности делу и той идее, которой он служил. Сведениями он обладал громадными и умел чрезвычайно ловко пользоваться своими знаниями. Поэтому мы относились к нему с полнейшим доверием». Спасович, адвокат Нечаева, «представил Нечаева личностью демонической, человеком легендарным», похожим на «сказочного героя» (12, 204).

---

[1] «Убийство Иванова и все обстоятельства, с ним связанные, публикация в прессе расшифрованного «Катехизиса» способствовали почти единодушному осуждению и резкой критике деятельности Нечаева и его общества радикальной и революционной интеллигенцией России. Н. К. Михайловский, Г. А. Лопатин, В. И. Засулич, А. И. Герцен и многие другие оставили недвусмысленно ясные отрицательные оценки «нечаевщины» (12, 195),— утверждают комментаторы ПСС.

Имеет смысл сопоставить по крайней мере три оценки М. Бакунина, сыгравшего роковую роль в создании феномена Нечаева и становлении личности этого подпольного революционера. Первая относится к лету 1870 года, когда Нечаев, скрывшись от ареста после убийства студента Иванова, находился в Европе: «Он обманул доверие всех нас, он похитил наши письма, он нас страшно скомпрометировал, одним словом, он вел себя как негодяй. Единственным извинением может служить его фанатизм. Он страшный честолюбец... так как в конце концов вполне отождествил революционное движение с своею собственною особой... Это фанатик, а фанатизм увлекает его до превращения в совершенного иезуита... Он играет в иезуитизм, как другие играют в революцию. Несмотря на эту относительную наивность, он весьма опасен, т. к. ежедневно совершает акты нарушения доверия, предательства, от которых тем труднее уберечься, что трудно заподозрить их возможность»[1]. Вторая зафиксирована в дневнике Бакунина спустя год, 1 августа 1871 года, после прочтения судебных отчетов по делу нечаевцев: «Процесс Нечаева. Какой мерзавец!»[2] И третья — спустя еще год с лишним, после ареста Нечаева швейцарской полицией и выдачи русским властям: обращаясь к Огареву, разделяя с ним тему моральной ответственности за «художества» Нечаева, Бакунин писал: «Итак, старый друг, неслыханное свершилось. Несчастного Нечаева республика выдала... Не знаю, как тебе, а мне страшно жаль его. Никто не сделал мне, и сделал намеренно, столько зла, а все-таки мне его жаль. Он был человек редкой энергии, и, когда мы с тобой его встретили, в нем горело яркое пламя любви к нашему забитому народу, в нем была настоящая боль по нашей исторической беде. Он тогда был еще неопрятен снаружи, но внутри не был грязен... Генеральствование, самодурство, встретившееся в нем самым несчастным образом и благодаря его невежеству с методою так называемого макиавеллизма и иезуитизма, повергли его окончательно в грязь»[3].

Дело, конечно, не в том, что Бакунин пожалел арестованного Нечаева и посочувствовал «несчастному». Дело даже и не в том, что в последующих строках этого письма Бакунин выразил уверенность в «исправлении» Нечаева, который и погибая будет вести себя как герой «и на этот раз ничего и никому не изменит»[4].

---

[1] Цит. по кн.: Пирумова Н. Бакунин. М., 1970, с. 330.
[2] Там же, с. 310.
[3] Там же, с. 332.
[4] Там же.

Несомненно, несчастный нуждается в сострадании и сочувствии, кем бы он ни был и что бы ни делал до наступившего несчастья. Дело в наборе оправдательных аргументов и в той логике, которая сквозит в письме Бакунина,— логике исторической реабилитации. Да, Нечаев лгал и сделал много зла, но в нем горело «яркое пламя любви к народу». Да, Нечаев использовал иезуитские и макиавеллиевские методы борьбы; но «в нем была настоящая боль по нашей исторической беде».

Собственно говоря, не один Бакунин страдал отсутствием этического максимализма. Та самая А. И. Корнилова-Мороз, народница, член кружка чайковцев, осудившая, как и многие ее товарищи, нечаевское дело, тем не менее писала согласно все той же логике: «Но, несмотря на некоторые отрицательные черты, подсудимые этого громкого процесса тем не менее являлись борцами за освобождение от гнета правительства; критикуя основы их организации, молодежь поддавалась обаянию мысли о борьбе за идеи во имя правды и справедливости и стремилась найти лучшие пути для проведения их в жизнь»[1].

Таким образом, простая истина о том, что цель, достигаемая дурными методами, не есть благая цель, была недоступна сознанию даже тех, кого пугали и настораживали методы: пусть Нечаев и его соратники поступали бесчестно и подло, но они стремились к великой и прекрасной цели.

Исподволь в мире революционного подполья разворачивался процесс нравственной адаптации к Нечаеву и нечаевщине. Уже в 1874 году бывший нечаевец и теоретик нечаевщины П. Н. Ткачев, сам привлекавшийся по процессу 1871 года, издал за границей брошюру «Задачи революционной пропаганды в России», в которой объяснял, кто есть настоящий революционер. «Тем-то он и отличается от философа-филистера, что, не ожидая, пока *течение исторических событий само укажет минуту,* он выбирает ее сам», так как «признает народ *всегда* готовым к революции»[2].

Внимательный читатель «Бесов» Достоевского и беспощадный их критик, опубликовавший два разбора романа («Недоконченные люди» и «Больные люди») в 1872 и 1873 годах, П. Н. Ткачев, сам, видимо, того не замечая, повторял пассажи Петра Верховенского, агитирующего за «скорый ход на всех парах через болото».

Петруша совершал дознание: «Я вас спрашиваю, что вам милее: медленный ли путь, состоящий в сочинении социаль-

---

[1] Революционеры 1870-х годов, с. 77.
[2] Там же, с. 26

ных романов и в канцелярском предрешении судеб человеческих на тысячи лет вперед на бумаге, тогда как деспотизм тем временем будет глотать жареные куски, которые вам сами в рот летят и которые вы мимо рта пропускаете, или вы держитесь решения скорого?»

Ткачев в пылу полемики негодовал: «Ждать! Учиться, перевоспитываться!.. О боже, неужели это говорит *живой* человек *живым* людям?.. Да имеем ли мы права ждать? Имеем ли мы право тратить время на перевоспитание? Ведь каждый час, каждая минута, отдаляющая нас от революции, стоит народу тысячи жертв; мало того, она уменьшает самую вероятность успеха переворота... Мы не можем и не хотим ждать!»[1]

Подталкивать историю в спину, используя для этого любые средства, и отнюдь не только из пропагандистского набора, становилось постепенно делом все более привычным. Пропаганда, хождение в народ не давали желаемого эффекта и мгновенного результата[2], народ оказывался совсем не таким, каким он должен был быть по планам народников,— социалистических идей не понимал и от пропаганды не возгорался. Весьма показательно, что съезд народников, состоявшийся летом 1875 года и предложивший участникам письменные вопросы и объяснительную записку к ним, обсуждал как раз организационные принципы движения: так как система кружков выявила свою полную несостоятельность, ставилась задача их объединения в одну социалистическую партию. При этом предлагалось организационное построение, совершенно отличное от того, на котором строился кружок чайковцев (то есть построение антинечаевское): «принцип личной симпатии» заменялся «принципом группировки для дела и на почве дела». Если чайковцы, крепко запомнившие уроки нечаевщины, в корне изменили порядок организации вплоть до отказа «от всяких уставов и статусов и иных формальностей», то новая организация уже к концу 1876 года выработала устав, который действовал до 1878 года, пока не встал вопрос об усилении принципа централизма. «Земля и воля» заменила не связанные между собой кружки одной централизованной организацией, целью которой (как было записано в первом параграфе устава 1878 года) являлось «осуществление народного восстания в возможно ближайшем будущем». Строгая централизация во главе с «рабочей группой», принцип подчинения меньшинства боль-

---

[1] Революционеры 1870-х годов, с. 26.

[2] «Всем станет ясно, как день, что пропаганда совершенно бессильна дать что-нибудь заслуживающее название результатов»,— писал, например, С. Кравчинский (там же, с. 42).

шинству и члена — кружку, конспирация, концентрация средств и сведений на самом верху организации, узкие комиссии и подкомиссии и самые широкие полномочия этих узких (из трех — пяти человек) групп — все эти особенности постепенно переставали ассоциироваться у кружковцев с нечаевской «Народной расправой».

Однако организация, созданная ради агитации крестьян и развития у них революционных чувств, могущих выразиться как в легальном протесте против местных властей, так и в вооруженном восстании — бунте, добилась крайне малого. Перехода к активным боевым действиям не получилось, создать боевые крестьянские кружки не удалось. Задача «Земли и воли», связанная с созданием боевых крестьянско-интеллигентских групп для перехода к аграрному террору против властей на местах, не была выполнена. Как писала В. Н. Фигнер, революционеры, надеявшиеся нарушить «тишину саратовских сел и тамбовских деревень», были разочарованы и угнетены[1].

В статье «Одна из современных фальшей» («Дневник писателя за 1873 год»), написанной в объяснение мотивов создания романа на основе нечаевского дела, Достоевский разъяснял своим критикам: «Я хотел поставить вопрос и, сколько возможно яснее, в форме романа дать на него ответ: каким образом в нашем переходном и удивительном современном обществе возможны — не Нечаев, а *Нечаевы,* и каким образом может случиться, что эти *Нечаевы* набирают себе под конец нечаевцев?» (21, 125). Уже через пять лет и вопрос и ответ стали «работать» буквально. Поразительный факт: изобразив «своего Нечаева» — Петра Верховенского — нравственным монстром и мошенником, Достоевский предупреждает: «Да неужели вы вправду думаете, что прозелиты, которых мог бы набрать у нас какой-нибудь Нечаев, должны быть непременно лишь одни шалопаи? Не верю, не все; я сам старый «нечаевец», я тоже стоял на эшафоте, приговоренный к смертной казни, и уверяю вас, что стоял в компании людей образованных... Почему же вы знаете, что петрашевцы не могли бы стать нечаевцами, то есть стать на нечаевскую же дорогу, *в случае если б так обернулось дело?* Конечно, тогда и представить нельзя было: как бы это могло *так обернуться дело?* Не те совсем были времена. Но позвольте мне про себя одного сказать: *Нечаевым,* вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но *нечаев-*

---

[1] Та же самая В. Н. Фигнер писала о том, что теория Нечаева «цель оправдывает средства отталкивала нас, а убийство Иванова внушало ужас и отвращение» (Фигнер В. Н. Полн. собр. соч., т. 1. М., 1932, с. 91).

цем, не ручаюсь, может, и мог бы... во дни моей юности» (21, 129).

Это признание исключительно важно не только как констатация той общности — типологической или генетической,— которую Достоевский увидел в петрашевцах и нечаевцах. Может быть, в гораздо большей степени это — предупреждение, пророческое предостережение об опасности, угрожающей лучшим из лучших, о разрушительной и прилипчивой болезни, могущей перерасти в эпидемию. «Чудовищное и отвратительное московское убийство Иванова, безо всякого сомнения, представлено было убийцей Нечаевым своим жертвам «нечаевцам» как дело политическое и полезное для будущего *«общего* и *великого* дела»,— продолжал Достоевский.— Иначе понять нельзя, как несколько юношей (кто бы они ни были) могли согласиться на такое мрачное преступление. Опять-таки в моем романе «Бесы» я попытался изобразить те многоразличные и разнообразные мотивы, по которым даже чистейшие сердцем и простодушнейшие люди могут быть привлечены к совершению такого же чудовищного злодейства. Вот в том-то и ужас, что у нас можно сделать самый пакостный и мерзкий поступок, не будучи вовсе иногда мерзавцем!» И хотя признает Достоевский, что это «не у нас одних, а на всем свете так, всегда и с начала веков, во времена переходные, во времена потрясений в жизни людей, сомнений и отрицаний, скептицизма и шатости в основных общественных убеждениях», все же он вынужден с горечью констатировать: «Но у нас это более чем где-нибудь возможно, и именно в наше время, и эта черта есть самая болезненная и грустная черта нашего теперешнего времени. В возможности считать себя, и даже иногда почти в самом деле быть, немерзавцем, делая явную и бесспорную мерзость,— вот в чем наша современная беда!» (21, 131).

Совершенно очевидно: Достоевский предсказал появление революционеров совсем иного, чем Нечаев, склада, «чистейших сердцем и простодушнейших», но делавших «явную и бесспорную мерзость». Предсказал их появление в самом ближайшем будущем, в своем «теперешнем времени». Предсказал людей «большого террора».

24 января 1878 года «тишина саратовских сел и тамбовских деревень», а также разных других русских населенных пунктов, преимущественно городских, была нарушена. Выстрел В. Засулич в петербургского градоначальника Трепова стал сигналом к новому этапу движения — к иному качеству поведения, иным методам и способам борьбы. Уже в марте 1878 года на прокламациях, выпускавшихся по поводу совер-

шенных и вошедших за весьма короткий период в систему террористических актов[1], появилась печать с изображением пистолета, кинжала и топора (!). Под листовками стояла подпись: «Исполнительный комитет Социально-революционной партии» — такое название получила террористическая фракция «Земли и воли».

Тень «Народной расправы» нависла над Россией, дух ее лидера, заточенного в Петропавловской крепости, будоражил воображение землевольцев и им сочувствующих.

«Как-то незаметно для самих землевольцев,— пишет современный историк,— пункт «в» части «Б» программы, предусматривавший «систематическое истребление наиболее вредных или выдающихся лиц из правительства и вообще людей, которыми держится тот или другой ненавистный нам порядок», становился главным в их деятельности. Революционные кружки сначала на юге России, а затем и землевольцы в Петербурге постепенно втягивались в террор — в первое время во имя защиты от правительственных репрессий или мести наиболее ретивым представителям властей, а потом и с более широкой, хотя и не сразу осознанной целью завоевания политических свобод»[2]. Тактикой политического убийства «вредных или выдающихся лиц из правительства или вообще людей...» овладели «чистейшие сердцем и простодушнейшие», «блестящая плеяда». Цель вновь начала оправдывать средства.

«Теперь *несомненно*»,— отвечал Достоевский в апреле 1878 года писавшим ему шести московским студентам,— молодежь «попала в руки какой-то совершенно внешней политической руководящей партии, которой до молодежи уж ровно никакого нет дела и которая употребляет ее, как материал и Панургово стадо, для своих внешних и особенных целей» (30, кн. I, 22). И здесь же: «Никогда еще не было у нас, в нашей русской жизни, такой эпохи, когда бы молодежь (как бы предчувствуя, что вся Россия стоит на какой-то окончательной точке, колеблясь над бездной) в большинстве своем огромном была более, как теперь, искреннею, более чистою сердцем, более

---

[1] И сегодня потрясает хронология террора — 1878—1879: 1 февраля 1878-го — убийство шпиона Никонова, 23 февраля — покушение на товарища прокурора киевского окружного суда Котляревского, май — убийство киевского жандарма Гейкинга, август — С. Кравчинский на улице закалывает кинжалом шефа жандармов Мезенцова. Февраль 1879-го — убийство харьковского губернатора Кропоткина, март — убийство шпиона Рейнштейна и покушение на шефа жандармов Дрентельна, 2 апреля — А. К. Соколов стреляет в Александра II.

[2] Гинев В. Н. Блестящая плеяда.— В кн.: Революционеры 1870-х годов, с. 52.

жаждущею истины и правды, более готовою пожертвовать всем, даже жизнью, за правду и за слово правды. Подлинно великая надежда России!» (30, кн. I, 23). Даже выстрел Веры Засулич не отнял у него надежду на «чистых сердцем». Проникновенные слова Засулич на суде «Страшно поднять руку на человека» Достоевский прокомментировал в «Дневнике писателя» в «ее пользу»: «Это колебание было нравственнее, чем само пролитие крови» (27, 57).

Однако чем дальше, тем больше «чистые сердцем» действовали уже без колебаний. Право на «теракт» — «кровь по совести» — нашло общественное признание и было нравственно санкционировано.

«Тяжело, страшно, но бывает необходимо, а потому ты невиновна!» — эта экстраординарная судебная формула узаконивала насилие и кровопролитие — методы грубой силы против грубой силы. Каждый получал право самостоятельно решать, кто должен быть убит, а кто нет и когда именно «бывает необходимо» лишить человека жизни. Убийство по политическим мотивам переставало быть преступлением.

В этом «бывает необходимо» таилась страшная разрушительная сила: двойной стандарт к морали и правосудию делает любого человека беззащитным перед террором.

«В истории развития *общественного* сознания 24 января и 31 марта (выстрел Засулич и суд над ней.— *Л. С.*) являются прологом той великой исторической драмы, которая называется судом народа над правительством,— писал впоследствии видный землеволец О. В. Аптекман.— В истории же развития нашего революционного движения делу Засулич суждено было стать *решительным поворотом этого движения*».

Куда? «Смерть за смерть» — так называлась брошюра С. Кравчинского, написанная и изданная в 1878 году, где автор, отомстивший шефу жандармов Мезенцову за казнь своего товарища, уверял, что политические убийства вовсе не метод их борьбы, что это отдельный эпизод: «Мы никогда не выйдем из пределов самозащиты, своих же заветных целей мы добиваемся совершенно иным путем»[2]. Но было в этой брошюре и признание поразительное: «Убийство — вещь ужасная! Только в минуту сильнейшего аффекта, доходящего до потери самосознания, человек, не будучи извергом и выродком человечества, может лишить жизни себе подобного. Русское же правительство нас, социалистов, нас, посвятивших себя делу осво-

---

[1] Аптекман О. В. Общество «Земля и воля».— В кн.: Революционеры 1870-х годов, с. 350.

[2] Революционеры 1870-х годов, с. 352.

бождения страждущих, нас, обрекших себя на всякие страдания, чтобы избавить от них других,— русское правительство довело до того, что мы решаемся на целый ряд убийств, возводим их в систему»[1]. В сущности о том же писал и О. В. Аптекман: «Общий смысл этой борьбы таков: нам объявили войну — и мы обороняемся; наша личная свобода и человеческое достоинство попираются — и мы обязаны кровью своею защитить их; мы не первые подняли меч; пусть же поднявший меч от меча и погибнет!»[2]

Землеволец Аптекман, создавший обстоятельные и, как удостоверяют историки, точные воспоминания, увидел и понял главное в переломном моменте, когда Россия остановилась «колеблясь над бездной»: «...революционер становится все более и более агрессивным... у него за поясом кинжал, а в кармане револьвер: он не только будет защищаться, но и нападать; он даром не отдаст своей свободы... Мы на словах открещиваемся, как от «нечистого», от политической борьбы; мы негодуем, когда либеральная литература ехидно упрекает нас в том, что мы свернули с намеченного нами пути, но фактически — увы! — мы, помимо своей воли, ведем политическую борьбу, как мы, помимо воли своей, говорим не стихами, а прозой... Неумолимая логика событий втянула революционеров в свой водоворот, и они, чтобы не захлебнуться, ухватились за террор, как утопающий за соломинку»[3]. О. В. Аптекман увидел и другое: программа «Земли и воли», в принципе осуждающая террор, верная народнической стратегии и тактике, все-таки содержала зерно, из которого мог вырасти и вырос колос-монстр. Землевольцы успокаивали сами себя: «Террористы — *это не более* как *охранительный отряд,* назначение которого — оберегать... работников от предательских ударов врагов... «Земля и воля»... считает... нужным прибегать к террору, как к *специальной* форме борьбы для специальных случаев, *и только для таких случаев*»[2]. Определять «специальность» случая оставалось делом субъективным, произвольным, непредсказуемым. И Аптекман, оценивавший события 1878 года из точки времени 1884-го, а потом и 1906 года (когда были написаны и опубликованы его воспоминания), мог позволить себе весьма драматическое обобщение. «Но иное дело теория, иное — практика,— говорит он по поводу пункта программы землевольцев, посвящен-

---

[1] Революционеры 1870-х годов, с. 352.
[2] Там же, с. 355.
[3] Там же, с. 356.
[4] Там же, с. 357.

ного террору.— Фактически наше положение уже в конце 1878 года стало внушать серьезные опасения... Круто нараставшее террористическое *настроение* и резко обрисовавшийся поворот в деятельности землевольцев и прочих революционеров-народников предвещали нам всем, а особенно «деревенщине», тяжелые испытания»[1].

Тайное общество «Свобода или смерть», возникшее внутри другого тайного общества — Исполнительного комитета «Земли и воли» в мае 1879 года, подвело окончательную черту — раскол «Земли и воли» стал реальностью. И вот важнейшее свидетельство участника: «Теперь, когда я вновь переживаю перипетии этих драматических событий, для меня все более и более становится понятной роковая неизбежность этого раскола»[2]. «Земля и воля», в печатном органе которой могла появиться статья, где черным по белому было написано: политическое убийство — это осуществление революции в настоящем,— такое общество было обречено. «Проклятая нечаевщина...» — так, по преданию, бормотали землевольцы — противники террора. «Не надо так уж трястись и скрипеть зубами при слове «нечаевщина» — так, по преданию, возражали первым сторонники террора.

И для доказательства того, что общество застраховано от перерождения, что оно не превратится в корпорацию убийц, в фабрику тайных казней по нечаевскому образцу, была изобретена теория одного, самого главного, последнего убийства, убивающего все прочие убийства. Соблазнительная теория окончательного убийства стала краеугольным камнем «Народной воли», центральным пунктом ее программы.

Как логическое следствие пути, по которому пошли народовольцы, восприняли они письмо уже восемь лет как исчезнувшего в казематах Петропавловской крепости Нечаева, того самого Нечаева... Письмо, адресованное Исполнительному комитету «Народной воли», в котором узник равелина не просил и не требовал, а предлагал принять меры к его освобождению.

В исторической повести Ю. Трифонова об Андрее Желябове воспроизводится реакция народовольцев на это предложение:

«Два, три года назад мы, действительно, были далеки от него (Нечаева.— *Л. С.*) и имели право возмущаться, а сейчас, дорогие друзья, мы заметно к нему приблизились.

— Как!

---

[1] Революционеры 1870-х годов, 357.

[2] Там же, с. 363.

— Что ты говоришь?

— Доказательства! Такими обвинениями не бросаются!

— Господа, мы почти выполняем программу «Катехизиса». Там было сказано, что революционер должен проникнуть всюду, во все сословия, в барский дом, в военный мир, в литературу, в Третье отделение и даже в Зимний дворец. Я помню отлично, потому что это место меня тогда поразило и показалось сказкой. Теперь мы знаем, что вовсе не сказка, все выполнено: мы проникли к военным, к литераторам, наш агент есть у Цепного моста и побывал в Зимнем дворце!

— Тарас (партийная кличка Желябова.— *Л. С.*), ты можешь убить человека? — спросила Вера (Фигнер.— *Л. С.*).— Не предателя, не шпиона, не врага, а просто — потому что смерть даст тебе некую власть?

— А для чего убивающему н е к а я в л а с т ь? А вдруг — для всеобщего блага? Вдруг — получить власть и с ее помощью навести на земле порядок? Ведь мы собираемся в одно из ближайших воскресений казнить царя, а он — не шпион, не предатель, не личный враг. Но мы надеемся этой казнью приобрести н е к у ю в л а с т ь над историей, повернуть колесо российской фортуны. Убиваем ради блага России! В этом-то вся трагическая сложность: мечтаем о мирном процветании, а вынуждены убивать, стремимся к земскому собору, чтоб убеждать словами, а сами готовим снаряды, чтоб убеждать динамитом.

— Позволь, ты сравниваешь разные вещи: убийство несчастного Иванова и царя...— Слабо сопротивлялась одна Вера. Мужчины молчали.

— Разные по размерам. Модель одна. Мы тоже начинали с бессмысленных убийств... А если бы Сергей Геннадиевич не был сейчас в равелине, он бы сидел с нами и руки у него были бы такие же черные... от динамита»[1].

И та же Вера Фигнер спустя годы так вспоминала о впечатлении, которое произвело на нее и на ее товарищей письмо Нечаева: «Он писал, как революционер, только что выбывший из строя, пишет товарищам, еще оставшимся на свободе... Исчезло все, темным пятном лежавшее на личности Нечаева, вся та ложь, которая окутывала революционный образ Нечаева. Оставался разум, не померкший в долголетнем одиночестве застенка, оставалась воля, не согнутая всей тяжестью обрушившейся кары; энергия, не разбитая всеми неудачами жизни»[2].

---

[1] Т р и ф о н о в Ю. Нетерпение. Повесть об Андрее Желябове. М., 1973, с. 468—469.

[2] Цит. по кн.: П и р у м о в а Н. Бакунин, с. 332.

Адаптация к имени и личности Нечаева исподволь сменялась его исторической реабилитацией. Политический монстр, нравственное чудовище, циник и мистификатор, лжец и убийца уступал место страдальцу-революционеру, положившему жизнь за святое дело, из последних сил боровшемуся против «поганого строя».

Микроб нечаевщины оставался реальной угрозой. Но болезнь, о которой столь недвусмысленно предупреждал Достоевский, старались не замечать, даже когда ее симптомы были очевидны: на знамени социальной революции не должно было быть никаких «лишних» пятен.

От «Бесов» предпочитали отмахиваться; клеймо «реакционный роман» позволяло не принимать в расчет его истины — и вечные, и злободневные. Уроки «Бесов» не пошли впрок; однако, не научив историю, роман Достоевского вошел в большую литературу нового века.

Глава 3

ПРОРОЧЕСТВО «ОТ УЖАСА»

Будут, будут кровавые, полные ужаса дни... о, кружитесь, о, вейтесь, последние дни!

Андрей Белый. «Петербург»

«Под притушившим, но не погасившим крамолу владычеством Александра Третьего и в первое десятилетие несчастного нового царствования глухо назревал и заявлял о себе зловещими предвестиями готовый вспыхнуть переворот, размеров которого не предвидел, быть может, и сам поставивший его прогноз и диагноз Достоевский»— так писал о времени, когда «угрюмые сумерки прошлого столетия» сменились «кровавой зарей нового века», Вячеслав Иванов.— Старый мир со всем, что было в нем великого и святого, за многие неискупленные неправды, внедрившиеся в его державное строительство, был осужден разумом истории и обречен на огненное испытание. Молодая, мыслящая и дерзающая Россия тосковала и металась в поисках «правды»: она переживала нравственный кризис. Страна платила человеческие дани темным демонам исторического долга»[1].

Спустя тридцать пять лет после «Бесов» наступил год 1905-й: прогноз и диагноз Достоевского подтверждался по крайней мере в части огненного испытания. Начиналась эпоха интерпретаций романа — литературно-общественная мысль силилась уловить связь реалий исторической действительности с изобличенной и осужденной писателем «бесовщиной». Как правило, такая связь обнаруживалась: новый этап революционного движения в России давал основания видеть в романе Достоевского концепции универсального характера. «Дешевое глумление над... нигилизмом и презрение к смуте», как определял отношение Достоевского к революции Салтыков-Щедрин[2], вдруг, в начале XX века, осозналось как предощущение трагическое: символистская критика — В. Розанов, Д. Мережковский, Л. Шестов, А. Волынский, Н. Бердяев — открыла в Достоевском «вечное».

---

[1] Иванов Вячеслав. Собр. соч., т. IV. Брюссель, 1987, с. 607.

[2] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 9. М., 1966, с. 413.

В 1921 году факт подобного отношения к Достоевскому был зафиксирован одним из самых серьезных исследователей его творчества — А. Долининым. «При жизни Достоевский казался человеком определенной партии,— писал ученый в предисловии к юбилейному сборнику,— современники соглашались или спорили с ним, как с равным, мерили его своей мерой: узкой и временной. Истинное понимание пришло уже после его смерти; в течение с лишком тридцати лет до наших дней Достоевского воспринимали почти исключительно со стороны идейной — как философа или религиозного мыслителя»[1].

То обстоятельство, что на заре («кровавой заре») нового века Достоевский многими художниками слова воспринимался как Учитель и Мастер и очевидно влиял на их творчество, признается в советской критике с заметным раздражением. Привыкшая оперировать удобными и безопасными идеологическими формулами «революционный»— «реакционный», подобная охранительная критика с трудом переносит любые аналогии с «Бесами», особенно если речь идет о позднейших революционных процессах.

«Для иных из писателей Достоевский был своего рода «заколдованным местом»,— иронизировал, например, П. Антокольский, очень типично выразив «общий настрой»,— топкой трясиной со светящимися гнилушками, но в то же время — «пророком». Все это прельщало многих испуганных 1905 годом интеллигентов — ренегатов марксизма, да и других, поправее. Книга Мережковского «Грядущий хам» была как бы красным светофором для таких обывателей и любителей «страшного». Наступившая вслед за 1905 годом реакция с ее карательными экспедициями и виселичными столбами была ими перетолкована в мистическом духе, напоминающем бредовую фантастику «Бесов», зыбкую двуличную пропаганду Верховенского-младшего. Волна самоубийств, прокатившаяся по двум столицам и губернским центрам России, взывала к памяти инженера Кириллова, другого персонажа «Бесов». Пахло паленым, адской серой, шигалевщиной, содомом, который, как известно, Достоевский противопоставлял Мадонне»[2]. Сам того не желая, поэт и критик констатировал: пахло шигалевщиной не в текстах эпигонов Достоевского, а в атмосфере

---

[1] Достоевский Ф. М. Статьи и материалы. Под ред. А. С. Долинина, Пг., 1922, с. 1.

[2] Антокольский П. «Петербург» Андрея Белого. Послесловие.— В кн.: Белый Андрей. Петербург. М., 1978, с. 335. В дальнейшем цитаты из романа даются по этому изданию.

русской жизни. Не Достоевский, не его «Бесы» и не их позднейшие интерпретаторы-последователи породили «ситуацию Содома»: наивно клеймить их за то, что они сумели разглядеть некую опасную тенденцию. И уж совсем нет смысла упрекать «испуганных интеллигентов» в художественной несостоятельности подражаний: конечно же, сравнение с Достоевским мало кто мог и может выдержать без ущерба для себя.

Вместе с тем такой упрек имеет, несомненно, иную цель. «Бывший петрашевец-фурьерист, бывший каторжанин,— продолжает П. Антокольский,— Достоевский жил внутри своего времени и оттого был шире и дальновиднее, чем иные его последыши десятых годов нашего века, которые хватались за Достоевского, как тонущие хватаются за доску от чужого корабля, и безнадежно тонули в грозной диалектике «Бесов». Вот отчего задолго до Великого Октября был безнадежно детерминирован их общий удел, так непоправимо обрекший их на эмиграцию после Октября»[1]. Замечание многоаспектное — здесь и намерение, слегка обелив фурьериста — Достоевского, оставить его в своем историческом времени, здесь и оскорбительное в адрес «последышей» обвинение в беспомощности перед лицом приближающейся катастрофы, здесь и отчетливо различимый акцент на чужеродности «Бесов» новому этапу революционного движения («доска от чужого корабля»), здесь и весьма дозированная «дань» роману («грозная диалектика»), здесь и злорадно-назидательное «так вам и надо», брошенное вдогонку писателям-эмигрантам...

Можно было бы привести длинный список имен и цитат, поставивших своей задачей навеки разделаться с «Бесами» как с махровой реакцией и ложным пророчеством, впрочем, для вида признав некоторые, «отдельно взятые», удачи романа. Можно было бы провести параллель или сформулировать почти математическую зависимость общего тона и оценок «Бесов» от состояния идеологического климата в его колебаниях между «оттепелями» и «заморозками». Можно было бы определить истинные мотивы тех иных интерпретаторов, кто считал своим партийным долгом всякий раз, охаивая роман, демонстрировать личную приверженность «прогрессу». Можно было бы заметить, что подавляющее большинство интерпретаций сходится на одном центральном пункте — заклинании: бесы —

---

[1] Антокольский П. «Петербург» Андрея Белого. Послесловие.— В кн.: Белый Андрей. Петербург. М., 1978, с. 335.

не мы, мы — не бесы, «Бесы» — про других, про нас — не «Бесы». И можно было бы поразиться, насколько упорным, слепым, почти фанатическим было стремление разъединить «Бесы» и исторические уроки из этого романа, делая вид, что уроков этих не было или они имели место в разных других местах. Но в таком случае осуществление всех возможных исследований переросло бы в глобальный разговор, далеко выходящий за рамки литературоведения и литературной критики. К тому же процитированное высказывание П. Антокольского концентрированно выразило многое — и по содержанию, и по тону, и по подтексту...

Между тем пророчества и предостережения «Бесов» были для русской культуры нового столетия отнюдь не «доской с чужого корабля», а своей бедой — родной и кровной.

Надо ли удивляться тому, что «Петербург», роман о русской революции вообще и о революции 1905 года в частности, написанный рукою одного из крупнейших художников и теоретиков символизма Андреем Белым, испытал сильнейшее влияние Достоевского?

Современник Андрея Белого, его друг и союзник, которому роман «Петербург» обязан своим названием и в доме которого он был создан, Вячеслав Иванов писал в 1916 году: «Мне кажется порой, что я вижу все несовершенство гениального творения Андрея Белого, его промахи и уродливости, какую-то неумелость или недоверщенность тут, натянутость или безвкусие там, в иных местах пустоты и пробелы художественной разработки, замаскированные пестрыми, только декоративными пятнами, часто, слишком часто злоупотребления внешними приемами Достоевского, при бессилии овладеть его стилем и проникать в суть вещей его заповедными путями (Достоевский для Андрея Белого вообще, по-видимому, навсегда останется книгой под семью печатями), и все же я не хотел бы, чтобы в этом полухаотическом произведении была изменена хотя бы одна йота»[1].

В этом искреннем признании, вряд ли совершенно бесспорном, хотелось бы подчеркнуть одну существенную деталь: «злоупотребление внешними приемами Достоевского».

Конечно же, самое прямое отношение это имеет к «злоупотреблению» «Бесами».

---

[1] Иванов Вячеслав. Ук. соч., с. 619. Двумя годами раньше, в 1914 г., С. Н. Булгаков утверждал: «Петербург» ...оказывается как бы прямым продолжением «Бесов», и это тем более поразительно, что, очевидно, лишено преднамеренности» (Булгаков С. Русская трагедия.— «Русская мысль», 1914, кн. IV, с. 6).

Обратимся к «внешним приемам».

В центре романа Андрея Белого «Петербург» — драма интеллигентского сознания в эпоху революции. Именно через это сознание преломляются реальные приметы октябрьских событий 1905 года — митинги, демонстрации, казаки, расстрелы. Интеллигент-аристократ и его взаимоотношения с революционной партией, пытающейся вовлечь в свою деятельность «полезных» людей,— таков один из главных сюжетных ходов романа.

Так же, как и в «Бесах», выбор партии (или ее представителей) падает на красавца аристократа; как говорил Петр Верховенский, «аристократ, когда идет в демократию, обаятелен!».

Впрочем, сын петербургского сенатора Николай Аполлонович Аблеухов, студент-философ, неокантианец, не окончивший, однако, курса, во многом уступает своему тезке и литературному прототипу. И даже не только уступает, а просто-таки проигрывает: ассоциации с «героем-солнцем» из романа Достоевского, нарочитые, детально узнаваемые, как будто нарочито же снижены, а порой и спародированы. В сопоставлении с красавцем Ставрогиным, лицо которого порой напоминает маску, внешность Николая Аблеухова, «стройного красавца шафера», влюбившегося в невесту у венца, а затем в замужнюю даму, опасно колеблется между красотой и уродством с большим уклоном как раз в уродство: «...отличался невзрачным росточком, беспокойными взглядами улыбавшегося лица; когда погружался в серьезное созерцание, взгляд окаменевал: сухо, четко и холодно выступали линии совершенно белого лика, подобного иконописному; благородство в лице выявлял лоб — точеный, с надутыми жилками: пульсация жилок на лбу отмечала склероз». Двуликость, зыбкость, неопределенность облика предопределяют жизненную драму:

«— «Красавец»,— слышалось вокруг Николая Аполлоновича...

— «Античная маска...»

— «Ах, бледность лица...»

— «Этот мраморный профиль...»

Но если бы Николай Аполлонович рассмеялся бы, то сказали бы дамы:

— «Уродище...»

И когда Софья Петровна Лихутина, та самая дама, которую поразил «стройный шафер, красавец», заметила, «что лицо Николая Аполлоновича превратилось в маску: бесцельные потирания потных рук, и лягушачье выражение

улыбки», когда она поняла, «что была в то лицо влюблена, в то,— не это», она назвала молодого Аблеухова «уродом, лягушкой, красным шутом».

Низведенный до жалкого положения воздыхателя-неудачника (роль совершенно невозможная для «кровопийцы Ставрогина»), отвергнутый, оскорбленный Аблеухов, получивший от дамы обиднейшую пощечину (не сравнить с проклятием Марии Тимофеевны и с «идеологической» пощечиной Шатова), Николай Аполлонович, как и его литературный предшественник, вынужден «принять одно роковое решение». Но «грозная мысль», которая одолевает Ставрогина, его «роковое решение» (исповедь и самоубийство) катастрофически девальвируются в случае Аблеухова; «неудачная любовь» повлекла за собой всего лишь «неудачный поступок»: «Николай Аполлонович вспомнил одну туманную ночь; тою ночью он перегнулся через перила; обернулся, приподнял ногу; и гладкой калошей занес ее над перилами; казалось бы, дальше должны были и воспоследовать следствия; но... Николай Аполлонович опустил свою ногу».

Лишь отдаленно «воспоминания о неудачной любви, вернейка — чувственного влечения» напоминают «безобразия» Ставрогина, его идею «искалечить как-нибудь жизнь, но только как можно противнее» (11, 20). Дикие поступки и неслыханные дерзости Николая Всеволодовича в исполнении Николая Аполлоновича выглядят жалко и почти убого: заказав у костюмера-портного пышное ярко-красное домино, шуршащее складками, и масочку с черною кружевной бородой, Аблеухов в образе красного шута-паяца стал пугать по ночам даму сердца. Собственно говоря, адресованные Ставрогину слова обличения, разочарования, обвинения: «вы, дрянной, блудливый, изломанный», «праздный, шатающийся барчонок»— в значительно большей степени характеризуют Аблеухова — недоучку, ведущего праздную жизнь в доме сенатора «в виде сына сенатора».

«Снижение образа», идущее по всем линиям, отчетливее всего проявляется в главном пункте: Аблеухов и революционная партия. Так же, как и Ставрогин, который «если и помогал случайно, то только так, как праздный человек», Николай Аполлонович к обещанию, данному партии, «относится, как к шутке». Да и дано оно было при обстоятельствах нелепых: «обещание дал он с отчаянья; побудила житейская неудача; но неудача изгладилась. Казалось бы, что обещание отпадает; но обещание оставалось, хотя бы уже потому, что назад оно не было взято: Николай Аполлонович осно-

вательно о нем позабыл; а оно, обещание, продолжало жить». Однако запутаться Аблеухову в делах партии оказалось несравнимо легче: барчук, изучающий «методику социальных явлений» и читающий Маркса, и не раз заявлявший о своей нелюбви к отцу-сенатору, он представляется партии вполне подходящей фигурой, которой можно поручить террористический акт — отцеубийство.

«Внешние приемы» сопоставления «Петербурга» с «Бесами» по линии главных героев складываются в символическую картину качественно нового состояния русского общества. За тридцать пять лет после нечаевской истории оно проделало длинный путь в том самом, нечаевском, направлении. Единичные явления приобрели массовый характер, болезнь зашла вглубь и захватила столицу Российской империи.

На балу-маскараде в приватном петербургском доме поет арлекин свою песенку:

Уехали фон Су́лицы,
Уехал Аблеухов...
Проспекты, гавань, улицы
Полны зловещих слухов!..
Исполненный предательства,
Сенатора ты славил...
Но нет законодательства,
Нет чрезвычайных правил.
Он — пес патриотический —
Носил отличий знаки;
Но акт террористический
Свершает ныне всякий.

Сбывалось предсказание Петра Верховенского: «Мы организуемся, чтобы захватить направление; что праздно лежит и само на нас рот пялит, того стыдно не взять рукой... Еще много тысяч предстоит Шатовых...»

Террор, ставший к концу XIX столетия явлением обыденным и почти рутинным, к началу XX века действительно смог «организоваться». В начале 1900-х годов при активном участии известных деятелей террора Григория Гершуни и Бориса Савинкова была создана «Боевая организация партии социалистов-революционеров», взявшая на себя руководство террористическими актами. За пять лет (с 1902 по 1906 год) ими совершены десятки убийств и множество покушений[1].

[1] Среди убитых — два министра внутренних дел, Сипягин и Плеве, министр просвещения Боголепов, генерал-губернатор Москвы великий князь Сергей Александрович, член Государственного Совета тверской генерал-губернатор граф А. Игнатьев, уфимский губернатор Богданович, санкт-петербургский градоначальник фон Лауниц, военный прокурор Павлов и другие.

И тот факт, что прообразом революционной партии, изображенной в «Петербурге», стала партия организованного террора, воплотившая (пусть и не во всем буквально) мечту Петруши Верховенского,— одно из самых серьезных доказательств того самого «злоупотребления» Достоевским и его приемами. Но только «внешние» ли они, эти приемы?

Достоевский в качестве событийного прототипа берет нечаевскую историю — худшее и как будто совсем нехарактерное явление для революционного движения в России. Но и Андрей Белый, вслед за Достоевским, в качестве прототипов деятелей движения берет представителей анархо-террористического крыла эсеровской партии. Причем узнаваемость прототипа однозначно нарочитая: так, бегство революционера Дудкина («Петербург») из Сибири в бочке из-под капусты — хорошо известный эпизод биографии эсера Гершуни.

Таким образом происходит любопытное пересечение вымысла и реальности: не только персонажи «учатся» у реальных исторических прототипов, но и реальные деятели многое берут у своих литературных предшественников.

Сопоставление «Петербурга» с «Бесами»— как в аспекте действующих лиц, так и их реальных прообразов — дает богатый материал для осмысления тенденции, о которой предупреждал Достоевский. Очевидно: революционеры Андрея Белого, объединенные уже не в самодеятельные и доморощенные ячейки-пятерки, а в мощную боевую организацию, заметно продвинулись по пути воплощения идей «Катехизиса».

«Я деятель из подполья,— объясняет Николаю Аблеухову Дудкин (Алексей Алексеевич Погорельский, потомственный дворянин, порвавший со своим классом и ставший «виднейшим деятелем русской революции»).— ...Я ведь был ницшеанцем. Мы все ницшеанцы... для нас, ницшеанцев, волнуемая социальными инстинктами масса (сказали бы вы) превращается в исполнительный аппарат, где все люди (и даже такие, как вы) — клавиатура, на которой летучие пальцы пьяниста (заметьте мое выражение) бегают, преодолевая все трудности. Таковы-то мы все».

«Спортсмены от революции»,— уточняет Аблеухов. Собственно говоря, идеи Дудкина гораздо радикальнее «Катехизиса»: если там «поганое общество» подразделялось на шесть категорий по степени утилизации, то есть употребления в революционное дело, то в программе новой партии — «все люди — клавиатура». Намного превзошел Дудкин своих предшественников и как лидер: никаких церемоний с «демократической сволочью», никаких предрассудков насчет пределов

власти вождя партии. «Я действую по своему усмотрению... мое усмотрение проводит в их деятельности колею; собственно говоря, не я в партии, во мне партия...»

Ни сама партия, ни ее вождь не строят иллюзий относительно своих целей и задач: все то же, старое и знакомое,— «мы провозгласим разрушение...». Так, Дудкин развивает «парадоксальнейшую теорию о необходимости разрушить культуру; период изжитого гуманизма закончен; история — выветренный рухляк: наступает период здорового варварства, пробивающийся из народного низа, верхов (бунт искусств против форм и экзотики), буржуазии (дамские моды), да, да: Александр Иванович проповедовал сожжение библиотек, университетов, музеев, признание монголов...»

Но специализация по части разрушения и монголов не проходит бесследно. Партия, изображенная в «Петербурге», находится на стадии не только духовного, но уже и физического вырождения, а ее сотрудники переживают мучительный процесс распада личности. Люди, объединенные в организацию, в партию, испытывают чувства острого, отчаянного одиночества — почти на грани безумия. Сам лидер террористической партии (партийная кличка Неуловимый, он же Дудкин, он же Погорельский) подвержен «роковым явлениям»— кошмарам, галлюцинациям, приступам тоски, отвращения и гадливости, припадкам преследования. «В ночь по три кошмара,— констатирует Дудкин,— татары, японцы или восточные человеки своими глазами подмигивали ему; но что всего удивительнее: в это время ему вспоминалося бессмысленное, черт знает каковское слово е н ф р а н ш и ш; при помощи слова боролся; являлось и наяву роковое лицо на куске темножелтых обой».

Приступы белой горячки, спровоцированные одиночеством, многочасовым курением и непрерывным алкоголем, имеют, однако, и более глубокую причину; истоки болезни, которая изводит вождя и его партию, запрятаны где-то в самой сердцевине движения. Какая-то неискоренимая нравственная, духовная порча разъедает партию, сеет внутри нее рознь и вражду; исправить положение нет уже никакой возможности. Дудкин признается: «...имя странной болезни еще неизвестно, а признаки — знаю: тоска, галлюцинации, водка, курение; частая и тупая боль в голове; особое спинно-мозговое чувство: оно — по утрам. Вы думаете, я — один?.. Больны — почти все. Ах, оставьте, пожалуйста, знаю, что́ скажете; все-таки: все сотрудники партии — больны той болезнью; черты во мне разве что подчеркнулись; еще в стародавние годы при встре-

чах с товарищем я любил изучать; многочасовое собранье, дела, разговоры о благородном, возвышенном; потом, знаете ли, товарищ зовет в ресторан».

Но дело не просто в приверженности к алкоголю. «Ну — водка; и прочее; рюмки; а я уж смотрю; если у губ появилась вот этакая усмешка... так знаю: на собеседника положиться нельзя; этот мой собеседник — больной; и ничто не гарантирует его от размягчения мозга: такой собеседник способен не выполнить обещания... способен украсть и предать, изнасиловать; присутствие его в партии — провокация. С той поры и открылось значение эдаких складочек около губ и ужимочек; всюду, всюду встречает меня мозговое расстройство, неуловимая провокация...»

Так Дудкин, «честный террорист», индивидуалист и мистик, допустивший в своей партии провокаторство «во имя великой идеи», сам становится орудием и жертвой провокации, густой сетью опутавшей не только боевую организацию, но и всю страну. Провокаторство, дозволенное в ограниченных пределах, имеет тенденцию к преодолению барьеров, выходит из-под контроля и становится из специфического универсальным средством. Именно провокацией, которая пожирает революцию, и больна ее революционная партия. Историческая жизнь России, которая заключена между политической реакцией, полицейским сыском, революционным террором и всепроникающей, всепоглощающей провокацией, находится во власти оборотней-провокаторов — бесов. Создав единую сеть провокации, они-то и подталкивают Россию к катастрофе, чреватую для страны полным внутренним перерождением.

Когда С. Н. Булгаков в 1914 году писал о «Бесах» как о романе, где художественно поставлена проблема провокации, когда он доказывал, что человекобожеское сознание ставит Петра Верховенского «по ту сторону добра и зла» и делает из него провокатора в политическом смысле, предателя, за деньги выдающего тайны партии,— тогда роман Андрея Белого был только что опубликован. Таким образом, на вопрос С. Н. Булгакова, коренной и ключевой,— «представляет ли собою Азеф-Верховенский и вообще азефовщина лишь случайное явление в истории революции, болезненный нарост, которого могло и не быть, или же в этом обнаруживается коренная духовная ее болезнь?»— Андрей Белый отвечал самостоятельно. И свою независимую солидарность с позицией Булгакова («Страшная проблема Азефа во всем ее огромном значении так и осталась не оцененной в русском сознании, от нее постарались отмахнуться политическим жестом. Между

тем Достоевским уже наперед была дана, так сказать, художественная теория Азефа и азефовщины»[1]. Андрей Белый обнаруживает в романе «Петербург» созданием образа Азефа — провокатора Липпанченко.

Один из руководителей террористической организации, таинственная «особа», которая держит в своей власти и Дудкина, и Аблеуховых, и всю партийную сеть, малоросс Липпанченко, он же грек Мавракардато, он же агент-провокатор охранного отделения, изображен в «Петербурге» с фотографической узнаваемостью: Азеф. Чрезвычайно любопытен тот факт, что в момент создания романа Андреем Белым прототип Липпанченко, Азеф, после того как в 1908 году был разоблачен и заочно приговорен к смерти Центральным комитетом эсеровской партии, скрывается за границей, то есть пребывает в состоянии исчезнувшего из России Петра Верховенского. «Бесы» и «Петербург» связывались нерасторжимой связью: зловещий посредник и материализовался и возник в реальности угаданный и предсказанный Достоевским, а затем замеченный, схваченный в главных чертах Андреем Белым. Действительно: после Нечаева это был деятель небывалых в истории революционных партий масштабов зла.

В конце 10-х годов русское общество было поистине ошеломлено размерами провокации: Азеф, начавший службу в департаменте полиции в 1893 году, еще студентом вступивший в заграничный союз партии эсеров в 1899 году, уже через два года, в 1901-м, становится «собирателем партии (объединив Северный, Южный и заграничный союзы), а в 1903-м — вождем Боевой Организации. Удачные теракты против хранителей режима и удачные же провокационные акты против товарищей по партии лишали деятельность Азефа какого бы то ни было идеологического оправдания. Но так же, как это было в случае с Нечаевым, феномен Азефа поспешили объявить «случайным и конечно же единичным явлением». Разглядеть в этом явлении коренную болезнь революционной партии, провозгласившей принципиальное нарушение нравственной нормы новой, особой революционной нормой, выпало на долю Андрея Белого.

Липпанченко, близнец Азефа, в контексте романа «Петербург» оказывается роковым, фатальным порождением среды, в которой реабилитировано насилие. Раз «акт террористический свершает нынче всякий», провокация, выживающая только в обстановке тотального нарушения нравственной нор-

---

[1] Булгаков С. Русская трагедия, с. 23.

мы, неизбежна, а значит, неизбежен и Азеф-Липпанченко. И еще оказывается: хозяином положения, истинным лидером является именно провокатор; наименее всех связанный с какой бы то ни было идеей, теорией, программой, лишенный любых представлений о чести и норме порядочности, он держит нити событий и судеб; от него зависят жизни отца и сына Аблеуховых, террориста Дудкина, мелких исполнителей-агентов.

Для революционера — фанатика идеи — лидерство провокации, порождающей ложь и цинизм, должно быть неминуемо погибельным. В какой-то момент Дудкин вдруг ощущает неладное: «неделями я сижу и курю; начинает казаться: *не то!*» Этот мотив, столь знакомый по «Бесам», доведен в «Петербурге» до физиологического предела, в чем и отдает себе отчет Дудкин:

«Чувствовал физиологическое отвращение; убегал от *особы* все эти последние дни, переживая мучительный кризис разуверенья во всем. Но *особа* его настигала повсюду; бросал ей насмешливо откровенные вызовы; вызовы принимала *особа* — с циническим смехом.

Он знал, что *особа* хохочет над общим их делом. *Особе* твердил, что программа их партии несостоятельна, и *она* соглашалась; он знал: в выработке программы особа участвовала. Он пытался *ее* поразить своим credo и утверждением, что Революция — Ипостась; против мистики ничего не имела *особа:* слушала со вниманием; и — старалась понять.

Но понять не могла.

Все протесты его и его крайние выводы принимала с покорным молчанием; трепала его по плечу и тащила в трактирчик: тянули коньяк; говорила *особа:*

— «Я — лодка, а вы — броненосец».

И тем не менее загнала на чердак; там запрятала; броненосец стоял на верфи — без команды: все плавания ограничивались: плаванием от трактира к трактиру».

Деградация, вырождение и гибель революционной партии от ею же порожденной провокации и воинствующее торжество провокации, подменившей собою все остальное,— вряд ли такая политическая развязка была для Андрея Белого лишь «внешним приемом». Скорее в этом заключался его вариант ответа на вопрос, который, помимо Булгакова, задавала себе думающая Россия, обожженная опытом терроризма, переживавшая драму убийства Столыпина агентом охранки, а до этого — изнуренная нескончаемою охотой на царя.

Общество, переживающее состояние непрерывного и привычного террора, адаптируется к нему ценой жестоких мораль-

ных потерь. И не только моральных: оно теряет жизнеспособность, утрачивает представление о нравственной норме.

Злоупотребление внешними приемами Достоевского, или, иначе говоря, солидарность с политическими решениями автора «Бесов», характеризует и другую сторону концепции «Петербурга» — проблему ответственности за духовную болезнь, поразившую Россию. Несомненна ответственность Аблеухова-старшего, бессердечного, как машина, государственного чиновника, закрытого для идей обновления и демократического преобразования.

Несомненна вина всех российских Аблеуховых за тупое сопротивление всем мирным, ненасильственным попыткам реформ. Но никто и никому не давал права, утверждает А. Белый, убивать жалкого, в сущности, старика, немощного и несчастного. Никто не вправе чувство неприязни сына (Аблеухова-младшего) к отцу использовать в «выгодах» партии и направлять их на революционное возмездие — отцеубийство.

Если применить к героям «Петербурга» классификацию «Катехизиса», то очевидно, что сенатор относится к первой категории лиц «поганого общества», к тем, кто особенно вреден для революционной организации и потому осужден на уничтожение в первую очередь. Недалеко здесь и сенаторский сын — его место в третьей категории, там, где «множество высокопоставленных скотов или личностей... пользующихся по положению богатством, связями, влиянием, силой»; их предлагается всячески опутывать и эксплуатировать, превращать в послушных марионеток и рабов. Именно по такой схеме строят лидеры партии свои отношения с Николаем Аполлоновичем Аблеуховым.

Вина и ответственность Аблеухова-младшего за преступный замысел отцеубийства в романе доказана. О н д а л п о в о д думать о себе как о в о з м о ж н о м отцеубийце.

«Расчетец был правильный,— рассуждает Липпанченко,— благородный, де, сын ненавидит отца, собирается, де, отца укокошить; тем временем шныряет среди нас с рефератиками (в которых ниспровергались ценности.— *Л. С.*), собирает бумажки (листовки.— *Л. С.*), коллекцию их преподносит папаше...» Версия провокации заработала, и уже Дудкин, со слов Липпанченко, усвоил: «Николай Аполлонович чрез подставное лицо предложил им покончить с отцом; помнится, что о с о б а прибавила: партии остается одно — отклонить; неестественность в выборе жертвы, оттенок цинизма, граничащий с гнусностью,— все то отозвалось на чувствительном сердце приступом омерзения...»

Аблеухов виноват и, бесспорно, несет ответственность за то, что «в мыслях своих дал себе полный простор»,— за тот план технического воплощения замысла, которому он позволил сложиться в воображении. Да, было: в голове не раз пролетал план: подложить консервную коробку-сардинницу с бомбой под подушку, попрощаться с «папенькой», в пуховой постели дрожать, тосковать, подслушивать и ждать, и когда грянет — разыграть свою роль до конца, вплоть до похорон, до следствия, на котором будут даны показания, бросающие тень...

И здесь, в этом пункте плана, его логика терпела крах: Аблеухову-сыну предстояло совершить открытие, вновь «злоупотребив» Достоевским; ни с того ни с сего в вариант отцеубийства втягивались непредвиденные и ни в чем не повинные жертвы. «Когда Николай Аполлонович обрекал себя быть исполнителем казни — во имя идеи...; тот миг и явился создателем плана — не серый проспект, по которому он все утро метался; да: действие во имя идеи соединилось с притворством и, может быть, с оговорами: неповиннейших лиц (камердинера). К отцеубийству присоединилась ложь: и что главное,— подлость... Он — подлец...» И Николай Аполлонович понял: «Все протекшее (то есть то, что пронеслось, протекло в уме.— *Л. С.*), было фактами: факт — был чудовище: стая чудовищ!»

Это понимание и спасло сенаторского сына от самообмана и отцеубийства, а отца-сенатора от смерти. Вновь «злоупотребление» Достоевским было спасительным, избавительным.

«Следы» Достоевского[1] явственно обнаруживаются и в том, как звучит в «Петербурге» ставрогинский мотив «отказа от соучастия».

Уже получив письмо на маскараде, в котором предлагалось в ближайшее время взорвать бомбу и убить отца; уже предупрежденный мелким агентом-провокатором Морковиным, что партия оставляет за ним, Аблеуховым, три пути: арест, самоубийство и убийство; уже ощутивший, что он «погиб без возврата», ибо мифическая бомба, оказывается, давным-давно в его квартире, в том самом переданном на хранение узелке,— Николай Аполлонович, загнанный в угол, находит в себе силы нарушить «ужасное обещание», осознать свою страшную вину.

---

[1] Мы намеренно обходим проблему других влияний — Пушкина, Гоголя, которые очевидны при чтении «Петербурга» и которым посвящена специальная литература (см., например: Долгополов Л. К. Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург».— В кн.: Белый Андрей. Петербург. Л., 1981).

«Ведь не он ли сеял семя теорий: о безумии жалостей? Перед той молчаливой кучкою выражал свои мнения — о глухом отвращении к барским засохшим умам; вплоть... до шеи... с подкожною: жилою...»

Десятки раз заставляет себя Николай Аполлонович, насилуя воображение, представлять физически тошнотворную картину убийства во всех его отвратительных подробностях: «он ясно представил себе: действие негодяя; представился негодяй; лязгнули в пальцах у негодяя блиставшие ножницы, когда мешковато он бросился простригать артерию старикашки; у старикашки: была пульсом бьющая шея...— какая-то рачья; и — негодяй: лязгнув ножницами по артерии; и вонючая, липкая, кровь облила ему ножницы; старикашка же — безбородый, морщинистый, лысый — заплакал навзрыд; и уставился прямо в очи его, приседая на корточки, силясь зажать то отверстие в шее, откуда с чуть слышными свистами прядала... кровь... Этот образ предстал перед ним (ведь, когда старик пал на карачки, он мог бы сорвать со стены шестопер, размахнуться, и...): он — испугался».

Двухаршинное тельце родителя, кожа да кости, да кровь,— без единого мускула, и жизнь, заключенная в этом немощном тельце, попеременно вызывают в сыне то жгучее отвращение, то прилив любви и нежности. Однажды разрешенная, пущенная в сознание мысль о бомбе, бесконечно раздражающая, возбуждающая и неотвязная, толкает к самому краю бездны, к самой бомбе — «сардиннице ужасного содержания», проклятой жестянке. И только тогда, когда события вдруг вырвались из-под контроля, когда бомба в его руках обрела собственную, почти непреклонную волю, Николай Аполлонович смог остановиться.

«Тут, попутно, заметил он часовой механизм, приделанный сбоку: надо было сбоку вертеть металлическим ключиком, чтобы острая стрелка стала на час. Николай Аполлонович чувствовал, что повернуть этот ключик не сможет: ведь не было средств пресечь ход механизма; и, чтобы тут же отрезать дальнейшее отступление, Николай Аполлонович заключил металлический ключик меж пальцев; оттого ли, что дрогнули пальцы, и чувствовал головокружение, но свалился в ту бездну, которую хотел избежать — ключик медленно повернулся, на час, потом на два часа, а Николай Аполлонович... отлетел как-то в сторону; покосился на столик: стояла жестяночка из-под жирных сардинок... сардинница, как сардинница: круглогранная...

— «Нет!»

Понадобилось пережить умоисступление человека, проглотившего тикающую бомбу, потребовалось свалиться в бездну, которой мог избежать,— чтобы вырвать себя из паутины страшного соблазна и сказать самому себе это «Нет!»; чтобы принять над собой правый суд по законам и правилам мудрости.

«Суд наступил.

Течение времени перестало быть; все погибало.

— «Отец!»

— «Ты меня хотел разорвать; а от этого все погибает».

И когда до гибели мира остается всего двадцать поворотов ключа и стены мира должны рухнуть на исходе ночи, рождается в Аблеухове непреклонное, презрительное «нет», в лицо брошенное Дудкину: «Не могу, да и не хочу; словом — не стану... Отказ: бесповоротный. Можете так передать. И прошу оставить в покое...»

Рождается гнев и злость на тех, кто обманом вовлекал, заманивал: «Это вы называете выступлением, партийной работой? Окружить меня сыском, всюду следовать... Самому же во всем разувериться... Я дал обещание, предполагая, что принуждения никакого не может быть, как нет принуждения в партии; если у вас принуждение, то — вы, просто, шаечка интриганов... Ну, что ж?.. Обещание дал, но...— разве я думал, что обещание не может быть взято обратно...» И самое главное: «Я отца не любил... И не раз выражался... Но чтобы я?.. Никогда».

«Дважды достоевский» мотив — искупительного неучастия в отцеубийстве и презрения к партийным интриганам-мошенникам — выражен в «Петербурге» как источник нравственного перерождения человека. Ставрогин, герой «безмерной высоты», отказался возглавить «движение», потому что ему «мерзило» и потому что у него были привычки порядочного человека. Аблеухов, смешной и нелепый, неудачник, «красный шут», отказывается от роли рядового исполнителя, испытав «потрясение жизни»— «будто слетела повязка со всех ощущений».

И уже справившись с собой, уже одолев страшное ощущение — «будто терзают на части, растаскивают в противоположные стороны: спереди вырывается сердце, а из спины вырывают, как из плетня хворостину, твой собственный позвоночник»,— Аблеухов понимает, что он пережил — ужас, Ужас.

Пророчествующим «от Ужаса», одержимым «от Ужаса» назвал Андрея Белого Вячеслав Иванов. «Сардинница ужасного содержания», хоть и не убила сенатора и не развалила

стены старого мира, все-таки взорвалась в назначенное время, на исходе ночи. Взорвалась вроде бы по недосмотру — но следуя железному механическому правилу первотолчка.

Бомба, тикающая в утробе России, могла взорваться от любого неосторожного движения, от любого случайного прикосновения. Чьи руки не дрогнут, чье сердце не истомится, кто дерзнет поставить сардинницу на нужное время и повернет ключик? Кто не будет мучиться ужасом? Кто посмеет?

И Дудкин, в ясновидении белой горячки, в преддверии страшного своего конца отчетливо — «наизусть» — осознает: «Будут, будут кровавые, полные ужаса дни; и потом — все провалится; о, кружитесь, о, вейтесь, последние дни!»

* * *

Впрочем, об Андрее Белом, как в свое время о Достоевском в связи с нечаевской историей, было сказано высокомерно и безапелляционно: революции 1905 года он «не понял».

* * *

В то самое время, когда А. Белый создавал, завершал и готовил к публикации роман «Петербург», а именно в 1913 году, в обиход русской общественной мысли было введено понятие «социальной педагогики». Ввел его М. Горький — в связи с инсценировкой «Бесов» в Художественном театре.

«Русский садизм»[1] — такова характеристика «Бесов», предложенная Горьким. Писатель предусмотрительно напоминает «господину Немировичу», как режиссеру театра, о том, «что еще недавно «Бесы» считались пасквилем и что произведение это ставилось многими из лучших людей России в один ряд с тенденциозными книгами, каковы: «Марево» Клюшникова, «Панургово стадо» Вс. Крестовского и прочие темные пятна злорадного человеконенавистничества на светлом фоне русской литературы». Писатель сигнализирует: «Есть публика, которой забавно будет видеть неумную карикатуру на Тургенева в годовщину тридцатилетия его смерти, и приятно посмотреть на таких — «дьяволов от революции», каков Петр Верховенский, или на таких «мерзавцев своей жизни», каковы Липутины и Лебядкины; ведь глядя на них, очень легко и удобно забыть, что есть люди честные, бескорыстные...» Писа-

[1] Ф. М. Достоевский в русской критике. М., 1956, с. 389—400. Далее все цитаты из Горького приводятся по этому изданию.

тель, наконец, апеллирует к доводу, как ему кажется, неотразимому: к социальной пользе. «Меня интересует вопрос,— риторически восклицает Горький,— думает ли русское общество, что изображение на сцене событий и лиц, описанных в романе «Бесы», нужно и полезно в интересах социальной педагогики?»

Как же понимал «нужность и полезность», а вернее, «ненужность и вредность» «Бесов» Горький, предложивший «всем духовно здоровым людям, всем, кому ясна необходимость оздоровления русской жизни, протестовать против постановки произведений Достоевского на подмостках театров?»

Нужно и полезно то, что внушает «духовное здоровье, бодрость и веру в творческие силы разума и воли». Нужно и полезно то, что способствует «дружному единению умов и воль». Нужно и полезно то, что может повысить «температуру нашего отношения к действительности». Больше этого из статей Горького не следует — по части положительной программы, кроме разве того, что «мы должны тщательно пересмотреть все, что унаследовано нами из хаотического прошлого, и, выбрав ценное, полезное,— бесценное и вредное отбросить, сдать в архив истории». Достоевский с его «Бесами» заносится по списку безусловно вредных, стоящих на пути «оздоровления».

Признавая за Достоевским умение изображать болезни духа, «воспитанные в русском человеке его уродливой историей», Горький требует изоляции «темных, спутанных, противных», а также искаженных, болезненно злых, «бесформенных» русских душ. Ведм «пока эта безумная душа ищет себе стержня или наказания,— сколько она — попутно в монастырь или на каторгу — прольет в мир гнилого яда, сколько отравит детей и юношества!» «Ведь они заражают, внушая отвращение к жизни, к человеку, и — кто знает — не влияла ли инсценировка Карамазовых на рост самоубийств в Москве?» «Не здесь ли один из источников все растущего хулиганства, которое в существе своем — та же карамазовщина?»

Итак, Достоевский, обличивший карамазовщину и бесовщину, изобразивший это «озеро яда», обвинялся Горьким в растлении общества и поколения. Диагноз болезни объявлялся ее причиной и первоисточником. Отсюда и призыв: «пора подумать, как отразится это озеро яда на здоровье будущих поколений». Отсюда и санкции: предлагаю протестовать против Достоевского.

Свой протест против Достоевского Горький квалифицировал как «протест против тенденций и явлений, враждебных

росту человечности в обществе». Свой протест против Достоевского — «реакционера, основоположника «зоологического национализма», ярого шовиниста, антисемита, проповедника терпения и покорности» и т. п.— Горький определил как прием политической борьбы. Горький возмущался: «один литератор приписал мне намерения крайне свирепые. Он говорит, что если бы я был министром, то сжег бы Достоевского. Министром я не надеюсь быть, но все-таки считаю долгом моим заранее успокоить взволнованного писателя: если и буду, то не сожгу».

Заметки Горького «О карамазовщине», в которых буквально накануне первой мировой войны и последовавшей за ней революции он борется с «злым гением» Достоевского как с реальным и опасным злом, поучительны и символичны. В них заложена вся будущая программа управления искусством, намечены (пока еще в весьма смягченном варианте) уставные положения того репрессивного метода руководства литературой, который спустя двадцать один год под названием «социалистический реализм» войдет с подачи М. Горького в жизнь нового, теперь уже «духовно здорового» общества.

Помнил ли Горький свое обещание «не сжигать Достоевского», когда в 1934 году с трибуны Первого Всесоюзного съезда писателей в чине великого пролетарского писателя громил Достоевского?

Думал ли о том, чем может обернуться не только для покойного Достоевского, но для живых, сидящих в зале писателей, и для него самого его старая идея: «протест общества против того или иного литератора одинаково полезен как для общества, которому пора сознать свои силы и свое право борьбы против всего, что ему враждебно, так и для личности»?

Предполагал ли, как отзовется в судьбах тысяч и тысяч писателей сконструированное им клеймо «социально вредный»?

Во всяком случае, спустя двадцать один год с Достоевским Горький не церемонился. Получив полномочия власти, он постарался надолго отлучить Достоевского от русской культуры и русского народа. И Достоевский, представленный перед делегатами Первого съезда писателей Страны Советов как предтеча фашизма, как средневековый инквизитор, как изувер и проповедник социального дегенератства, не имел никаких шансов быть «нужным и полезным», равно как и его роман «Бесы», в буквальном смысле репрессированный на несколько десятилетий. Приговор был подписан на самом верху: нар-

ком Луначарский объяснял, что «в наше время любить Достоевского как своего писателя может только та часть мещан и интеллигенции, которая не приемлет революции и которая так же судорожно мечется перед наступающим социализмом, как когда-то металась перед капитализмом»[1].

Одно бесспорно: «социально вредный» Достоевский, давший миру «Бесов», где (как писал в том же 1913 году анонимный критик) «все время вы не можете отличить, где кончается революционная партийная работа и где начинается грязная провокация этих грязных дельцов»[2], конечно же не уживался, не совмещался с властью «победившего социализма».

---

[1] Луначарский А. В. О Достоевском.— В кн.: Ф. М. Достоевский в русской критике. М., 1956, с. 434.

[2] Там же, с. 399.

Глава 4

СТРАНА ДЛЯ ЭКСПЕРИМЕНТА

Вспыхнут и начнут чадить, отравляя злобой, ненавистью, местью, все темные инстинкты толпы, раздраженной разрухой жизни, ложью и грязью политики — люди будут убивать друг друга, не умея уничтожить своей звериной глупости.

М. Горький, 18 октября 1917 г.

Социальная борьба не есть кровавый мордобой, как учат русского рабочего его испуганные вожди.

М. Горький, 13 января 1918 г.

В день расстрела мирной демонстрации в Петербурге, в то самое кровавое воскресенье 9 января 1905 года, М. Горький писал Е. П. Пешковой: «Итак — началась русская революция, мой друг, с чем тебя искренно и серьезно поздравляю. Убитые — да не смущают — история перекрашивается в новые цвета только кровью»[1].

В разгар первой русской революции, в октябре-ноябре 1905 года, М. Горький совершил открытие: он открыл в Толстом и Достоевском мещан. «Однажды,— писал Горький,— они оказали плохую услугу своей темной, несчастной стране... Это случилось как раз в то время, когда наши лучшие люди изнемогли и пали в борьбе за освобождение народа от произвола власти, а юные силы, готовые идти на смену павшим, остановились в смятении и страхе пред виселицами, каторгой и зловещей немотой загадочно неподвижного народа, молча, как земля, поглотившего кровь, пролитую в битвах за его свободу. Мещане, напуганные взрывами революционной борьбы, изнывали в жажде покоя и порядка...»[2] Литера-

---

[1] Горький М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 28. М., 1954, с, 348.

[2] Ф. М. Достоевский в русской критике. М., 1956, с. 386. В дальнейшем статьи Горького о Достоевском цитируются по этому изданию.

турой мещан назвал Горький русскую литературу за ее гуманистическую проповедь ненасилия. Писателями-мещанами назвал Горький главных проповедников ненасилия — Толстого и Достоевского. «Я не занимаюсь критикой произведений этих великих художников,— заявил он,— я только открываю мещан. Я не знаю более злых врагов жизни, чем они. Они хотят примирить мучителя и мученика и хотят оправдывать себя за близость к мучителям, за бесстрастие свое к страданиям мира. Они учат мучеников терпению, они убеждают их не противиться насилию... Это — преступная работа».

Еще в начале 1917 года отношение Горького к «преступникам» было неизменным, и хотя из публикуемого сборника статей 1905—1916 годов он исключил наиболее резкие высказывания о «злых врагах жизни», тем не менее счел необходимым пояснить в предисловии, что его отношение к «социальной педагогике» обоих писателей не изменилось и не может измениться.

Однако и в жизни Горького был момент, когда он сам заговорил этим ненавистным ему языком «мещан»— языком ненасилия. «Несвоевременные мысли», или публицистика Горького 1917—1918 годов,— литературный и человеческий документ исторической важности; он запечатлел феномен духовного сопротивления насилию со стороны писателя и общественного деятеля, долгие годы утверждавшего торжество «бури». И когда поэтическая метафора «пусть сильнее грянет буря!» реализовалась во всех ее стихийных подробностях и последствиях, певец бури и буревестник революции стал ее оппонентом. Главный редактор газеты «Новая жизнь» и ее ведущий публицист, М. Горький после победы Октября стал критиком новой власти, критиком «издержек» революции, защитником гуманизма, прав и свободы личности. В разгар «бури» Горький, продолжая «преступную работу» своих нелюбимых учителей, выступил с проповедью ненасилия. И пусть потом, в момент закрытия газеты, в июле 1918 года, Горький каялся в своем инакомыслии и бунте против большевистской власти («Ежели бы закрыли «Новую жизнь» на полгода раньше — и для меня и для революции было бы лучше»), его проповедь мира, добра и милосердия, его страстное стремление не замарать невинной кровью святое дело свободы в высшей степени поучительны.

Человек, который в октябре 1905 года писал: «Мещане, напуганные взрывами революционной борьбы, изнывали в жажде покоя и порядка», человек, который в дни «печального

разброда сил», в октябре 1913-го, защищал русское общество от «злого гения»— Достоевского,— этот человек в октябре 1917-го увидел те самые бездны, о которых предупреждал и которые сумел разглядеть автор «Бесов».

Многие реалии совершившегося переворота Горький, может быть сам того не осознавая (во всяком случае, нигде не признаваясь в этом), воспринимает как реализованную метафору из того самого ненавистного романа.

«В России можно все попробовать»,— были убеждены «наши» из «Бесов».

Россия 1917—1918 годов, к ужасу и негодованию Горького, стала не страной победившей революции, а значит — источником счастья, света и радости, а добычей экстремистов-фанатиков — Страной для эксперимента.

«Я защищаю большевиков? Нет, я, по мере моего разумения, борюсь против них... Я знаю, что они производят жесточайший научный опыт над живым телом России...»[1]

«Народные комиссары относятся к России как к материалу для опыта, русский народ для них — та лошадь, которой ученые-бактериологи прививают тиф для того, чтоб лошадь выработала в своей крови противотифозную сыворотку. Вот именно такой жестокий и заранее обреченный на неудачу опыт производят комиссары над русским народом, не думая о том, что измученная, полуголодная лошадка может издохнуть».

Горький обращается к рабочим и призывает их: «вдумчиво проверить свое отношение к правительству народных комиссаров», «осторожно отнестись к их социальному творчеству». Само слово «эксперимент» Горький употребляет в смысле прямом и однозначном — с точным адресом: «Мне безразлично, как меня назовут за это мое мнение о «правительстве» экспериментаторов и фантазеров, но судьбы рабочего класса в России — не безразличны для меня.

И пока я могу, я буду твердить русскому пролетарию:

— Тебя ведут на гибель, тобою пользуются как материалом для бесчеловечного опыта, в глазах твоих вождей ты все еще не человек!».

Идеи и образы «Бесов» вспыхивают перед глазами писателя, не опознанные и не отождествленные с первоисточником,

[1] «Литературное обозрение», 1988, № 12, с. 89. В дальнейшем все цитаты из публицистических статей М. Горького в «Новой жизни» даются по изданию: «Литературное обозрение», № 9—10, 12, с использованием цитат А. М. Горького из предисловия И. И. Вайнберга «Революция и культура» («Литературное обозрение», № 9—10).

но почти буквально реализованные — воплощенные во вздыбленную революцией российскую действительность.

Революция сделана для того, чтоб человеку лучше жилось и чтоб сам он стал лучше, убеждает читателя Горький. Но, вступая в полемику с «демагогами и лакеями толпы» по поводу кардинальной идеи революции — равенства, он отчетливо видит и оборотную сторону этой медали: «все рабы и в рабстве равны». Не все и не во всем равны! И не могут, и не должны быть равны, уравнены, загнаны в равенство — это убеждение возникает у Горького в ходе революции, в ее экстремальных, чрезвычайных ситуациях. Батальонный комитет Измайловского полка отправляет в окопы сорок три человека, среди которых артисты, художники, музыканты, люди, как пишет Горький, «чрезвычайно талантливые, культурно-ценные». Они не знают военного дела, не обучались строевой службе, не умеют стрелять. Посылать их на фронт, убежден Горький,— «такая же расточительность и глупость, как золотые подковы для ломовой лошади», «смертный приговор невинным людям».

И вот Горький, который, по его уверению, «немало затратил сил на доказательства необходимости для людей политического и экономического равенства» и который знает, что «только при наличии этих равенств человек получит возможность быть честнее, добрее, человечнее», произносит слова, убийственные для этого главного идеологического пугала: «Я должен сказать, что для меня писатель Лев Толстой или музыкант Сергей Рахманинов, а равно и каждый талантливый человек, не равен Батальонному Комитету Измайловцев».

Вот так, вот здесь, вот при каких обстоятельствах смогла проявиться в полной мере абсурдная как будто угроза Шигалева — Верховенского: «Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается каменьями... Рабы должны быть равны...»

«Если Толстой,— продолжает Горький свое сопоставление,— сам почувствовал бы желание всадить пулю в лоб человеку или штык в живот ему,— тогда, разумеется, дьявол будет хохотать, идиоты возликуют вместе с дьяволом, а люди, для которых талант — чудеснейший дар природы, основа культуры и гордость страны,— эти люди еще раз заплачут кровью». И, обращаясь к Совету солдатских депутатов, Горький спрашивает у этого Совета, сознавая бессилие своей риторики: «Считает ли он правильным постановление Батальонного Комитета Измайловского полка? Согласен ли он с тем, что Россия должна бросать в ненасытную пасть войны лучшие

куски своего сердца,— своих художников, своих талантливых людей? И — с чем мы будем жить, израсходовав свой лучший мозг?»

Вся публицистика Горького этого периода — это отчаянный крик, страшная боль, смертельная тоска — не по убитому старому, а по убиваемому новому. И этот крик, и эти боль и тоска адресованы в первую очередь к человеку, ставшему материалом для эксперимента. Может ли он переделаться вдруг, разом? Правда ли, что если «разом», то из «ангельского» дела будет «бесовское»?

«Достоевские» вопросы, поставленные почти полвека назад, проходят и на глазах Горького через суровые, кровавые испытания — пытку огнем и мечом.

«Все совершится топором и грабежом,— предостерегает своего сына Петра Степановича Степан Трофимович Верховенский на страницах подготовительных материалов к «Бесам».— Неужели же вы не видите, что подобное перерождение человека, какое вы предлагаете, и лично, и общественно не может совершиться так легко и скоро, как вы уверены... Так медленно на практике организуется и устраивается такая насущная потребность каждого человека!.. А если это только веками может создаться, то как можете вы брать на себя создать это в несколько дней (как вы буквально выражаетесь сами)? Итак, не легкомысленны ли вы и какую ответственность берете вы на себя за потоки крови, которые вы хотите пролить?» (11, 103—104).

Буквально те же вопросы, в тех же словах и интонациях, с той же страстью и энергией, задает спустя пятьдесят лет Горький — но уже не воображаемой, а реальной революции, и не в споре с персонажами чужого романа, а в публичном обращении к реальным ее деятелям. Думал ли он, что заговорит когда-нибудь языком Шатова, что словами Достоевского будет опровергать «принцип топора»?

В разгар революции, в тот, может быть, самый драматичный ее этап между Февралем и Октябрем, в июле 1917-го, Горький, знаток и певец народной жизни, с ужасом и почти с отвращением сознает: этот «свободный» русский народ, который «отрекался от старого мира» и отрясал «его прах» с ног своих, этот самый народ, эти толпы людей устраивают публичные отвратительные по жестокости самосуды, «грабят винные погреба, напиваются, бьют друг друга бутылками по башкам, режут руки осколками стекла и точно свиньи валяются в грязи, в крови».

Революция — ее хаос, случайности и закономерности, ее

коварные повороты — убеждают Горького: в два месяца не переродишься; «этот народ должен много потрудиться для того, чтобы приобрести сознание своей личности, своего человеческого достоинства, этот народ должен быть прокален и очищен от рабства, вскормленного в нем, медленным огнем культуры». Горький ставит перед собой вопросы честные и мужественные: Что же нового дает революция? Как изменяет она звериный русский быт? Много ли света вносит она во тьму народной жизни? Пролетариат у власти, он получил возможность свободного творчества, но в чем выражается это творчество?

Анализ «революционного творчества масс», проделанный Горьким, беспощадно правдив:

«Во время винных погромов людей пристреливают, как бешеных волков, постепенно приучая к спокойному истреблению ближнего»;

«Развивается воровство, растут грабежи, бесстыдники упражняются во взяточничестве так же ловко, как делали это чиновники царской власти»;

«Темные люди, собравшись вокруг Смольного, пытаются шантажировать запуганного обывателя»;

«Грубость представителей «правительства народных комиссаров» вызывает общие нарекания, и они — справедливы»;

«Разная мелкая сошка, наслаждаясь властью, относится к гражданину как к побежденному, т. е. так же, как относилась к нему полиция царя»;

«Орут на всех, орут как будочники в Конотопе или Чухломе. Все это творится от имени «пролетариата» и во имя «социальной революции», и все это является торжеством звериного быта, развитием той азиатчины, которая гноит нас... Нет,— в этом взрыве зоологических инстинктов я не вижу ярко выраженных элементов социальной революции. Это русский бунт без социалистов по духу, без участия социалистической психологии»;

«Бесшабашная демагогия людей, «углубляющих» революцию, дает свои плоды, явно гибельные для наиболее сознательных и культурных представителей социальных интересов рабочего класса. Уже на фабриках и заводах постепенно начинается злая борьба чернорабочих с рабочими квалифицированными; чернорабочие начинают утверждать, что слесари, токари, литейщики и т. д. суть «буржуи»;

«Революция всё углубляется во славу людей, производящих опыт над живым телом рабочего народа»;

«...в тюрьмах голодают тысячи,— да, тысячи!— рабочих и солдат».

И Горький вынужден констатировать: пролетариат ничего и никого не победил. Идеи не побеждают приемами физического насилия. Пролетариат не победил — по всей стране идет междоусобная бойня, убивают друга друга сотни и тысячи людей. Горький вынужден признаться самому себе: «Всего больше меня и поражает, и пугает то, что революция не несет в себе признаков духовного возрождения человека, не делает людей честнее, прямодушнее, не повышает их самооценки и моральной оценки их труда». И отсюда поистине горький, безутешный вывод: «совершилось только перемещение физической силы».

Перемещение силы, совершенное насилием, как и само насилие во всех его вариантах, причинах и следствиях,— лейтмотив публицистики Горького, в разгар революции и междоусобной вражды обнаружившего, что он, критик «непротивленцев», проповедник «активного отношения к жизни», не может, не хочет, не должен принять и признать правоту тех, кто осуществил насилие.

«Третий год мы живем в кровавом кошмаре и — озверели, обезумели. Искусство возбуждает жажду крови, убийства, разрушения; нация, изнасилованная милитаризмом, покорно служит массовому уничтожению людей. Эта война — самоубийство Европы!»— такой диагноз ставит Горький в апреле 1917 года.

Менее чем через год, в январе 1918-го, уже вкусив первые плоды революции, Горький видит, кто и как воспользовался всеобщим озверением и озлоблением, почему лозунги социальной революции измученный народ переводит на свой язык всего несколькими словами: громи, разрушай, грабь... В современных условиях русской жизни нет места для социальной революции, «ибо нельзя же, по щучьему веленью, сделать социалистами 85% крестьянского населения страны, среди которого несколько десятком миллионов инородцев-кочевников».

Народ и власть одинаково воспитаны и одинаково испорчены насилием и убийствами. Атмосфера безнаказанных преступлений рождает, как пишет Горький, арифметику безумия и трусости: «За каждую нашу голову мы возьмем по сотне голов буржуазии». Дикие русские люди, развращенные и измученные старой властью,— к ним обращается Горький и настойчиво твердит: да, у б и т ь п р о щ е, ч е м у б е д и т ь; но очнитесь, одумайтесь, оглянитесь, и вы поймете, что в вас, в вашем

реве и стоне звучит кровавая отрыжка старины. «Перевешать, перестрелять, уничтожить!», «Перебить, перевешать, расстрелять» — вот язык революции, которым овладевают в совершенстве народ и даже его слабая половина — женщины. И Горький вновь и вновь повторяет: «Не надо закрывать глаза на то, что теперь, когда «народ» завоевал право физического насилия над человеком,— он стал мучителем не менее зверским и жестоким, чем его бывшие мучители»; «И вот теперь этим людям, воспитанным истязаниями, как бы дано право свободно истязать друг друга. Они пользуются своим «правом» с явным сладострастием, с невероятной жестокостью».

Горький, учась у практики, у реального опыта, будто заново открывает те психологические черты революции, которые исчерпывающе и бесстрашно показаны в «Бесах». Освобождение и новое порабощение, переплетенные в революции, безграничная свобода и безграничный деспотизм, идущие рука об руку вначале и резко дифференцирующиеся затем — кому только свобода, а кому только деспотизм,— эти почти математические истины, добытые Достоевским, осваиваются Горьким в ходе самого гигантского исторического эксперимента.

Горький оказался свидетелем, очевидцем: он увидел и понял то, о чем предостерегал Достоевский. Психологическая механика революции действительно сводится к стремлению бывших рабов стать деспотами, бывших обиженных — обидчиками, бывших несчастных и страждущих — мучителями и истязателями. «Революция — жестока и безнравственна, она ступает по трупам и купается в крови, она предпочитает мучительство, издевательство, потому что совершается теми, кого мучили и над кем издевались,— писал исследователь Достоевского и современник Горького в 1921 году.— Революция дело униженных и оскорбленных, в душе которых накапливается, как пар в закрытом котле, разрушительная жажда мести, жажда унизить и оскорбить. Мы привыкли видеть униженных и оскорбленных жалкими и не подозревали, что в них есть много страшного. В революции и обнаруживается во всей силе то страшное, что заключено в психике угнетенных и оскорбленных в виде потенции. Революция несет с собой ужас, террор, деспотизм, потому что те, кого держали под страхом и в покорности, хотят внушить страх и покорность, стремятся стать деспотами и террористами»[1].

Однако Горький открывает в революции не только пред-

[1] Переверзев В. Достоевский и революция.— «Печать и революция», 1921, № 3, с. 6.

восхищенный Достоевским деспотизм полуграмотной массы над угнетенной личностью. Вслед за автором «Бесов» он обращает самый пристальный, самый пристрастный взор в сторону русского человека у власти:

«В чьих бы руках ни была власть,— за мною остается мое человеческое право отнестись к ней критически. И я особенно подозрительно, особенно недоверчиво отношусь к русскому человеку у власти,— недавний раб, он становится самым разнузданным деспотом, как только приобретает возможность быть владыкой ближнего своего».

«Фанатики и легкомысленные фантазеры», «демагоги»,— они, по мысли, по чувству, по наблюдению Горького, губят Россию. Обвинительная лексика Горького в адрес правительства «экспериментаторов и фантазеров» поразительна: не подражая и не заимствуя оценки и определения из слишком хорошо ему известного романа, публицист Горький дает те же, те самые характеристики. Нелестные и невеселые мысли о моральном и социальном самосознании людей у власти Горький направляет в сторону их деятельности и видит, как «вожди взбунтовавшихся мещан» «проводят в жизнь нищенские идеи Прудона, но не Маркса, развивают Пугачевщину, а не социализм и всячески пропагандируют всеобщее равнение на моральную и материальную бедность». В среду лиц высшего эшелона власти (как говорят сейчас) «введено,— пишет Горький,— множество разного рода мошенников, бывших холопов охранного отделения и авантюристов...».

Читателя, знакомого с биографией и историей Петра Степановича Верховенского, эти наблюдения Горького заставляют вздрагивать и оглядываться по сторонам, а суждение о том, что «обилие провокаторов и авантюристов в революционном движении должно было воспитать у вас естественное чувство недоверия друг к другу и вообще к человеку»,— с суеверием думать о публицистике неслыханной смелости. Буквально по нотам разыгрывается старая пьеса: будто те же самые лица, те же маски, те же сны и химеры — те же вечные, вечно злободневные и проклятые темы. «Послушайте, господа,— обращается публицист к своим оппонентам, и чувствуешь, будто попал в гостиную Виргинских, к «нашим»,— а не слишком ли легко вы бросаете в лица друг друга все эти дрянненькие обвинения в предательстве, измене, в нравственном шатании? Ведь если верить вам — вся Россия населена людьми, которые только тем и озабочены, чтобы распродать ее, только о том и думают, чтобы предать друг друга!»

Но, пожалуй, самое тревожное, самое болезненное впе-

чатление Горького о новой власти — это ее боязнь критики, боязнь правды.

«Нужны вожди, которые не боятся говорить правду в глаза»,— едва ли не в каждой публикации призывает Горький. «Уничтожение неприятных органов гласности не может иметь практических последствий, желаемых властью, этим актом малодушия нельзя задержать рост настроений, враждебных г.г. комиссарам и революции... Уничтожая свободу слова, г.г. комиссары не приобретут этим пользы для себя и наносят великий вред делу революции»,— проповедует, убеждает писатель. «Дайте свободу слову, как можно больше свободы...— наконец требует он.— Лишение свободы печати — физическое насилие, и это недостойно демократии».

«Несвоевременные мысли»— этот «дневник писателя» эпохи «кровавого кошмара» — несомненно, нравственный и гражданский подвиг Горького. Убитые, которые не смутили писателя в 1905 году (ибо «история перекрашивается в новые цвета только кровью»), напомнили о себе: совершающаяся на глазах массовая адаптация к насилию, постепенное приучение к спокойному истреблению ближнего заставили иначе смотреть на историю и революцию. Противоречия так называемых «реального гуманизма» (когда во имя реальной революции не жалко любой крови) и «социального идеализма» (когда совесть человеческая протестует против бессмысленной жестокости даже во имя революции), противоречия, неразрешимые в пределах того опыта, который давала Горькому Октябрьская революция, вызвали у него, «великого пролетарского писателя», принципиально иную реакцию на события текущей действительности, нежели та, которую ему, казалось бы, полагалось иметь как «провозвестнику бури».

В свое время пророчества Достоевского по поводу «дьяволов от революции» казались Горькому «темными пятнами злорадного человеконенавистничества на светлом фоне русской литературы». Настало время, когда и «буревестник революции» Горький заговорил языком учителей-пророков. Прежде его заботило, как отразятся на здоровье будущего поколения «о з е р а я д а»— то есть Достоевский с его «Бесами» в Московском Художественном театре: «не усилит ли дикое пьянство темную жестокость нашей жизни, садизм деяний и слов, нашу дряблость, наше печальное невнимание к жизни мира, к судьбе своей страны и друг ко другу?» Теперь его до глубины души волнует будущее страны и та, по его словам, безумная авантюра, за которую русский народ заплатит «о з е р а м и к р о в и».

Октябрьский переворот вызывает у Горького впечатления

самые мрачные, предчувствия самые грозные. Очутившись на краю бездны, писатель оценивает происходящее по законам совести и морали, а не по правилам политической борьбы и революционного насилия. Человек, однажды написавший, что трактирное рассуждение Ивана Карамазова о «слезинке ребенка»— это «словоблудие» и «словесный бунт лентяя», «величайшая ложь и противное лицемерие», теперь страшится кровопролития, анархии, жестокости, террора и гибели культуры. Теперь, в самые дни переворота, он произносит речи, преисполненные трагического звучания: «Слепые фанатики и бессовестные авантюристы сломя голову мчатся якобы по пути к «социальной революции»— на самом деле это путь к анархии, к гибели пролетариата и революции». Именно в эти дни в статье «К демократии» Горький пророчествует: рабочий класс «ждет голод, полное расстройство промышленности, разгром транспорта, длительная кровавая анархия, а за нею — не менее кровавая и мрачная реакция».

Политический диагноз случившегося формулируется Горьким в терминах вряд ли случайных: догматизм, нечаевщина, деспотизм власти, разрушение России. Ключевое слово здесь, несомненно, «нечаевщина». «Конечно — Столыпин и Плеве шли против демократии, против всего живого и честного в России, а за Лениным идет довольно значительная пока часть рабочих, но я верю, что разум рабочего класса, его сознание своих исторических задач скоро откроют пролетариату глаза на всю несбыточность обещаний Ленина, на всю глубину его безумия и его нечаевско-бакунинский анархизм».

Спустя месяц после переворота мысль Горького, его анализ ситуации идут еще дальше, еще глубже — в самую суть проблемы. Колоссального внимания заслуживает аргументация Горького, его обращение в самый экстремальный момент жизни страны к идеям и образам все тех же «Бесов» Достоевского. Горький вспоминает два пункта из «предвыборной программы» Петра Верховенского. «Что вам веселее,— спрашивает Петруша у своих «наших»,— черепаший ли ход в болоте или на всех парах через болото?» «Откровенным правом на бесчестье всего легче русского человека за собой увлечь можно»,— убеждает Ставрогина тот же Верховенский.

«Вниманию рабочих» — так называется воззвание Горького от 10(23) ноября 1917 года. «Ленин вводит в России социалистический строй по методу Нечаева — («на всех парах через болото»).— И Ленин, и Троцкий и все другие, кто сопровождает их к погибели в трясине действительности, очевидно убеждены вместе с Нечаевым, что «правом на бесчестье

всего легче русского человека за собой увлечь можно». И вот они хладнокровно бесчестят революцию, бесчестят рабочий класс, заставляя его устраивать кровавые бойни, понукая к погромам, к арестам ни в чем не повинных людей... Вообразив себя Наполеонами от социализма, ленинцы рвут и мечут, довершая разрушение России...»

Именно под углом зрения политического авантюризма, оголтелой нечаевщины рассматривает Горький суть того жестокого опыта над русским народом, опытом безжалостным и бесчеловечным, который «уничтожит лучшие силы рабочих и надолго остановит нормальное развитие русской революции». Атрибуты нечаевщины высвечиваются своими специфическими, сугубо «достоевскими» штрихами, заметными скорее со стороны лексической, чисто художнической. «Конечно,— пишет Горький уже в марте 1918-го,— мы совершаем опыт социальной революции,— занятие, весьма утешающее м а н ь я к о в этой прекрасной идеи и очень полезное для ж у л и к о в. Как известно, одним из наиболее громких и горячо принятых к сердцу лозунгов нашей самобытной революции явился лозунг: «Грабь награбленное!».

Пророчества Горького, возникшие под влиянием вооруженного восстания и приготовлений к нему — событий в общем-то скоротечных, были тем не менее продолжены во времени. Спустя три недели после переворота он вновь повторяет уже не однажды высказанное: «Фанатики и легкомысленные фантазеры, возбудив в рабочей массе надежды, не осуществимые при данных исторических условиях, увлекают русский пролетариат к разгрому и гибели, а разгром пролетариата вызовет в России длительную и мрачную реакцию».

Длительная и мрачная реакция... Но прежде случится другое: «От этого безумнейшего опыта прежде всего пострадает рабочий класс, ибо он — передовой отряд революции и он первый будет истреблен в гражданской войне. А если будет разбит и уничтожен рабочий класс, значит, будут уничтожены лучшие силы и надежды страны». И вновь, в который уже раз, Горький повторяет, подчеркивает тот главный, по его мнению, порок, ту пагубную черту вождей революции, которые обрекают ее самое на крах и катастрофу. Их доктринерство, догматизм, утопизм, готовность подтвердить свои политические иллюзии и теоретические мечтания любой ценой и любой кровью, их непонимание человеческой природы и способность безжалостно ломать живую жизнь и человека в угоду «учению»— вот узнаваемые Горьким в реальностях революции «достоевские» предвидения. И, предчувствуя, уже отчетливо

видя, что в честь теории будет разрушен созидаемый тысячелетиями социальный и культурный организм, что на алтарь догмы вожди, захватившие власть, способны положить десятки миллионов человеческих жизней (те самые, достоевские, «сто миллионов голов»), Горький бросает им тяжкое обвинение:

— «...практический максимализм анархо-коммунистов и фантазеров из Смольного — пагубен для России и, прежде всего,— для русского рабочего класса».

— «Реформаторам из Смольного нет дела до России, они хладнокровно обрекают ее в жертву своей грезе о всемирной или европейской революции».

Партийное сектантство, стремящееся одной политикой воспитать «нового человека» и превращающее методы в догматы, фракционная борьба, которая изуродовала и продолжает уродовать здоровые силы общества, его народ и интеллигенцию, «увеличивает количество пагубных заблуждений». И самая большая беда, самая отвратительная опасность, которую уже видит и предвидит в будущем Горький,— это угроза междоусобной войны в самой партии, в самой революции: «Садическое наслаждение, с которым мы грызем глотки друг другу, находясь на краю гибели,— подленькое наслаждение, хотя оно и утешает нас в бесконечных горестях наших». Взаимное истязание и истребление, которым столь усердно предаются и наверху, и внизу; темный народ, в жилах которого течет «злая и рабья кровь — ядовитое наследие татарского и крепостного ига» и который упрямо не хочет идти в направлении гипотетического прогресса; кровавый кошмар насилия и какой-то дьявольский обман, та самая «безумная авантюра» — все это, совокупно увиденное и осмысленное, создает картину поистине апокалипсическую. И эта картина дополняется еще одним весьма выразительным обстоятельством: тем, как относится власть к критическим прогнозам, предчувствиям и пророчествам Горького.

Шестнадцать месяцев существования «Новой жизни», в течение которых Горький выступает редактором, главным публицистом и основным оппонентом новой власти, дают ему поучительный и во многом символичный опыт. Позже, почти в конце жизни, он, говоря о «Бесах», скажет: «В этом романе есть фигура, на которую критики и читатели до сей поры не обратили и не обращают должного внимания,— фигура человека, от лица которого ведется рассказ о событиях романа»[1].

---

[1] «Литературная газета», 1935, 24 января; «Правда», 1935, 24 января.

Горький одним из первых в русской критике заметил эту странную, не всегда понятную, отчасти даже парадоксальную фигуру — Хроникера. Горький почувствовал в нем фигуру значительную, заслуживающую должного внимания. Почему? Вопрос не праздный. «Хотел ли Горький найти лишний, окончательный аргумент против романа, чтобы поставить и окончательный крест на «Бесах»?— размышляет в своей статье, специально посвященной Хроникеру в «Бесах», Ю. Ф. Карякин.— Или предчувствовал нечто обнадеживающее в этом образе?.. Кто знает?»[1]

Что такое Хроникер в «Бесах» Достоевского, Горький понял еще тогда, в 1917—1918 годах. Понял и почувствовал на себе, каково это ремесло — быть Хроникером революции, ежедневно писать о ее хаосе, насилии, крови, обмане, заблуждениях и надеждах. И писать не частный дневник, не приватные наблюдения для себя, в стол,— а открыто, вступая в спор с теми, кто сильнее, кто страшнее, кто у власти. Шестнадцать месяцев «Новой жизни», ставшие хроникой революции, показали Горькому, из ее провозвестника сделавшемуся ее обличителем, всю тяжесть взятой им на свои плечи непосильной ноши.

Ибо — как это ни парадоксально — именно к нему, по его адресу вернулась (эффект бумеранга!) та самая критика, те самые (будем точны) оскорбления, которые он позволял себе по отношению к своим собратьям-писателям, уже не могущим себя защитить. В грозные дни и месяцы Октябрьской революции Горький вызвал на себя шквал партийного и официального негодования, лексически и стилистически оформленного им самим во время первой революции, когда, ему казалось, тень Достоевского и «Бесов» мешает общему революционному порыву и отравляет радость по поводу «бури».

Газета «Правда», главный критик и оппонент Горького, отвечала ему его же текстом, его же манером: «Мещане, как раз те, о которых писал Горький, начинают вопить о гибели Русского государства и культуры». Так в ноябре 1917 года Горький был зачислен по тому же ведомству, куда он сам прежде зачислил Достоевского и Толстого.

«Я не знаю более злых врагов жизни, чем они»,— писал Горький, как мы помним, в 1905 году, но уже в конце 1917-го услышал о себе: «продался немцам», «продался кадетам», «предает Россию», «изменяет делу рабочего класса», «хныкаю-

---

[1] Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. М., 1989, с. 244.

щий обыватель», «заговорил языком врагов рабочего класса». Так Горький из «буревестника революции» стал «гробокопателем революции», о чем с чувством глубокого возмущения сообщала «Правда»: по мнению газеты, Горький в разгар бури «не нашел ничего лучшего, как примкнуть к... незначительной группе размагниченных интеллигентов, которые постоянно метались в душевной тревоге не столько за судьбы народа, сколько за свои собственные интересы»[1]. Как здесь не вспомнить горьковское же: «Мещане, напуганные взрывами революционной борьбы, изнывали в жажде покоя и порядка... Это (проповедь ненасилия.— *Л. С.*) — преступная работа, она задерживает правильное развитие процесса, который должен освободить людей из неволи заблуждений, она тем более преступна, что совершается из мотивов личного удобства. Мещанин любит иметь удобную обстановку в своей душе. Когда в душе его все разложено прилично — душа мещанина спокойна. Он — индивидуалист, это так же верно, как нет козла без запаха». Как не вспомнить и вместе с тем как не заметить, что в эти дни, несмотря ни на что, «Правда» всетаки питает к «автору талантливейшей пролетарской эпопеи «Мать» чувства куда более пристойно и прилично выраженные, чем у автора эпопеи по отношению к двум величайшим гениям.

Довелось Горькому пережить и опыт, недополученный Хроникером из «Бесов»,— опыт расправы со свободным Словом.

«Советская власть,— пишет он в мае 1918-го,— снова придушила несколько газет, враждебных ей. Бесполезно говорить, что такой прием борьбы с врагами — не честен, бесполезно напоминать, что при монархии порядочные люди единодушно считали закрытие газет делом подлым, бесполезно, ибо понятие о честности и нечестности, очевидно, вне компетенции и вне интересов власти, безумно уверенной, что она может создать новую государственность на основе старой — произволе и насилии». Интересно, вспоминал ли Горький, пиша эти строки, о том, что при монархии порядочные люди единодушно считали подлым не только закрытие газет, но и запрещение спектаклей? Пришли ли ему на память его собственные слова всего четырехлетней давности — начало статьи «Еще о «карамазовщине»: «Мой призыв к протесту против изображения «Бесов» и вообще романов Достоевского на сцене вызвал единодушный отклик со стороны господ литера-

[1] Цит. по: «Литературное обозрение», 1988, № 12, с. 99.

торов, более или менее резко выразивших порицание мне»? Не мучили ли ассоциации?

Факт тот, что теперь, в 1917-м, он отчетливо понял: «Гонимая идея, хотя бы и реакционная, приобретает некий оттенок благородства, возбуждает сочувствие...» Обращаясь к г.г. комиссарам, он предупреждает: реальные политики, неужели они думают, что сила слова может быть механически уничтожена ими? Неужели не понимают они, что, «украшая растущую реакцию ореолом мученичества, они насыщают ее притоком новой энергии?.. Неужели они до такой степени потеряли веру в себя, что их страшит враг, говорящий открыто, полным голосом?»

Апеллируя к комиссарам, к их уму и чести, а также к их политической выгоде, Горький как будто мимоходом указывает на одно, по его мнению, существенное различие: есть противники их безумств и есть принципиальные враги революции вообще. Себя, разумеется, Горький причисляет к первой категории, то есть к противникам «их безумств». Однако не может не поражать политическая наивность Горького: кто же признается в том, что совершает «безумства», кто же признается в глупостях и ошибках? И те, кто явился принципиальным противником революции, и те, кто, как Горький, обличал ее искажения, искривления и крайности, воспринимаются властями одинаково нетерпимо; «об этом,— пишет Горький,— лучше всего свидетельствует та жадность, с которой мы стремились и стремимся пожрать племена, политически враждебные нам». Яростное поношение демократии в партийной большевистской печати, не разбирающее, кто есть кто, попытки внушать истину «путем словесных зуботычин и бичей»— именно этими приемами («старыми приемами удушения свободы слова») и была в конце концов (а именно в июле 1918 года) закрыта газета Горького.

«Жизнью правят люди, находящиеся в непрерывном состоянии «запальчивости и раздражения»... «Гражданская война», т. е. взаимоистребление демократии к злорадному удовольствию ее врагов, затеяна и разжигается этими людьми. И теперь уже и для пролетариата, околдованного их демагогическим красноречием, ясно, что ими руководят не практические интересы рабочего класса, а теоретическое торжество анархо-синдикалистских идей... Чем все это кончится для русской демократии, которую так упорно стараются обезличить?»— так писал Горький через два месяца после переворота, в конце декабря 1917 года. А за считанные дни до закрытия газеты вновь трагически сознает тотальное разъеди-

нение политики и нравственности; на глазах Горького, уверенного, что революция совершена в интересах культуры, гуманизма, очеловечивания человека, происходит то самое шигалевское «понижение уровня образования, наук и талантов».

«Издохла совесть. Чувство справедливости направлено в дело распределения материальных благ... Полуголодные нищие обманывают и грабят друг друга — этим наполнен текущий день... Где слишком много политики, там нет места культуре, а если политика насквозь пропитана страхом перед массой и лестью ей — как страдает этим политика советской власти — тут уже, пожалуй, совершенно бесполезно говорить о совести, справедливости, об уважении к человеку и обо всем другом, что политический цинизм именует «сентиментальностью», но без чего — нельзя жить».

Однако впоследствии оказалось, что жить без этого — можно, во всяком случае для самого Горького. Оказалось возможным отказаться от гуманистической, морально-нравственной, этической позиции, от эмоционального, чисто художнического отношения к действительности, от всей этой «сентиментальности», смешной, нелепой и презренной с точки зрения политического цинизма. Оказалось возможным свой отказ от общечеловеческих ценностей объяснить просто и однозначно: «В 1917 году я ошибался... Известно, что Октября я не понял...»

Что это? Признание в прежних слабостях и мировоззренческих заблуждениях? Позднее раскаяние за годы заграничного, вне России, существования? Может быть. Но задумаемся о месте, времени, а главное — поводе, по которому сказаны эти слова.

«Известно, что Октября я не понял...» — цитата из письма И. И. Степанову-Скворцову, редактору «Известий», от 15 октября 1927 года, написанного в ответ на телеграмму «Привет Горькому», опубликованную в «Известиях» 12 октября 1927 года по случаю юбилея тридцатипятилетней творческой деятельности Горького. Это были первые слова, которыми откликнулся Горький на первую же хвалебную публикацию в его честь, организованную сталинской «командой», устраивавшей возвращение Горького в Россию...[1]

Реконструируя возможный ход мысли Сталина, которому понадобился Горький как авторитет европейского масштаба, известный в том числе и как антагонист русского крестьян-

---

[1] См.: Баранов В. «Да» и «нет» Максима Горького. «Советская культура», 1989, 1 апреля.

ства[1], для прикрытия намечаемого наступления на деревню, исследователь пишет: «Пожалуй, пришла пора возвращать Горького. И пусть люди скажут: «Когда уехал Горький? Горький уехал при Ленине, уехал, потому что не мог оставаться. Когда вернулся Горький? Горький вернулся при Сталине. Вернулся, потому что не мог не вернуться!»[2]

И в самом деле: Горький при Ленине и Горький при Сталине — тема огромная, тяжелая, трагическая, тема сдачи и гибели человеческого духа. Достаточно прочесть «Московский дневник» Ромена Роллана, достаточно осмыслить контекст сталинской эпопеи приручения Горького, чтобы посочувствовать пролетарскому писателю, «потонувшему в буре народных оваций, в волнах любви своей страны... захваленному и осыпанному знаками внимания самого Сталина и других выдающихся товарищей»[3]. Но следует также вдуматься в тот поистине «дьяволов водевиль», в котором назначили на роль первого актера именно его — Горького. Следует осознать: почему, по каким тайным движениям души и ума, он, отвергая Ленина за его политическое тождество Петру Верховенскому, стал авторитетнейшим проводником политики Сталина; как, каким образом «гордый буревестник», «смелый и свободный» Хроникер революции стал марионеткой в руках сталинской Великой Инквизиции и материализованной бесовщины. Следует, наконец, констатировать тот факт (хотя бы для того, чтобы потом его понять), что самые черные, самые безумно жестокие и отвратительно циничные идеи и лозунги сталинской репрессивной машины апробировались, а затем и внедрялись в массовое сознание с подачи Горького, ставшего в конце 20-х годов главным идеологом режима.

«Ведь если верить вам,— писал он в декабре 1917-го, обращаясь к правительству Ленина,— вся Россия населена людьми, которые только тем и озабочены, чтобы распродать ее, только о том и думают, чтобы предать друг друга!.. Поймите,— обвиняя друг друга в подлостях, вы обвиняете самих себя, всю нацию».

«Внутри страны,— писал он в октябре 1930-го,— против

---

[1] Сталину была хорошо известна брошюра Горького «Из прошлого. О русском крестьянстве», в которой писатель объяснял жестокость форм революции исключительной жестокостью русского народа и предвещал, что «вымрут полудикие, глупые, тяжелые люди русских сел и деревень — все те, почти страшные люди... и место их займет новое племя — грамотных, разумных, бодрых людей» (издание И. П. Ладыжникова, Берлин, 1922, с. 218).

[2] Баранов В. «Да» и «нет» Максима Горького, с. 9.

[3] См.: «Вопросы литературы», 1989, № 3—5.

нас хитрейшие враги организуют пищевой голод, кулаки терроризируют крестьян-коллективистов убийствами, поджогами, различными подлостями,— против нас все, что отжило свои сроки, отведенные ему историей, и это дает нам право считать себя все еще в состоянии гражданской войны»[1].

Черным вороном — вестником беды называет исследователь знаменитую крылатую фразу Горького из финала вышеприведенной статьи в «Правде»: «Если враг не сдается,— его уничтожают»[2]. Но уже собственно бедой становятся его выступления-агитации, речи-дифирамбы в честь нового вождя. Поразительно, как не слышит сам себя, как не замечает, что доказательством «от противного» является он сам, Хроникер прежних лет. «Великий человек,— утверждает Горький в статье «Правда социализма», напечатанной в книге «Беломорско-Балтийский канал им. Сталина» в 1934 году,— которого карлики именовали «фантазером» и, ненавидя, пошло высмеивали,— этот великий человек становится все величавее. Из всех «великих» всемирной истории Ленин — первый, чье революционное значение непрерывно растет и будет расти.

Так же непрерывно и все быстрее растет в мире значение Иосифа Сталина, человека, который, наиболее глубоко освоив энергию и смелость учителя и товарища своего, вот уже десять лет достойно замещает его на труднейшем посту вождя партии»[3].

Но, пожалуй, ни с чем не сравним тот нравственный — равносильный катастрофе — урон, который причинил Горький человечности, правде, искусству аналогией одного из самых страшных в истории христианской цивилизации «советского» эксперимента. Речь идет, конечно же, о гигантском эксперименте над страной, ее физическом изнасиловании и бесчестии, ее несмываемом позоре и кошмаре — создании ГУЛАГа.

Строительство беломорско-балтийского водного пути (на крови и костях заключенных) Горький без малейшего колебания относит на счет подвигов «чести и славы», «доблести и геройства». «Это,— пишет он,— отлично удавшийся опыт массового превращения бывших врагов пролетариата-диктатора и советской общественности в квалифицированных сотрудников рабочего класса и даже в энтузиастов государственно необходимого труда... Принятая Государственным Политуп-

---

[1] Горький М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 25. М., 1953, с. 228.
[2] Баранов В. «Да» и «нет» Максима Горького, с. 9.
[3] Горький М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 125.

равлением исправительно-трудовая политика... еще раз блестяще оправдала себя. Она была оправдана и раньше в многочисленных трудовых колониях и коммунах ГПУ, но эту систему «перековки» людей впервые применили так смело, в таком широком объеме»[1].

Каковы же они — эти выгоды «государственно необходимого труда»? Аргументы Горького по нравственной слепоте, бесчеловечности и тому самому политическому цинизму, по-видимому, не имеют аналогов. Аргументов, собственно говоря, немного. Главный из них — политический: «В нашей среде, оказывается (!), прячутся мерзавцы, способные предавать, продавать, убивать. Существование таких мерзавцев недопустимо. Оно было бы невозможно, если б мы в текущей ежедневной героической работе нашей не забывали о том, что враг еще жив, что он следит за нами изо всех углов и всегда способен воспользоваться каждым нашим промахом, ошибкой, обмолвкой... Нужно уметь чувствовать его, даже когда он молчит и дружелюбно улыбается, нужно уметь подмечать иезуитскую фальшивость его тона за словами его песен и речей. Нужно истреблять врага безжалостно и беспощадно, нимало не обращая внимания на стоны и вздохи профессиональных гуманистов»[2]. Фактически это была санкция писателя-интеллигента на безудержный террор, это была наперед выданная палачам индульгенция на масштабность и размах их истребительской практики, это был призыв к тотальной слежке, план-разнарядка по выявлению врагов. Это была заявка на изменение профессионального статуса, на переход из гуманиста в «государственника».

В этой связи стоит подчеркнуть одну деталь. Развивая доводы в пользу такого «государственного» мышления, Горький отмечает еще один небывалый эксперимент, произведенный в его стране. «Партия большевиков,— пишет он в 1934 году, едва кончился в стране страшный голод, унесший миллионы жизней,— осуществила грандиозную, небывалую «реформу» — она пересадила класс кулаков «на новые места», в условия, где сила «крепкого мужичка» может свободно расти и развиваться по генеральной линии интересов социалистического государства»[3]. И опять-таки не слыша (?), не сознавая (?) кощунства и цинизма в этой своей приверженности к «генеральной линии», Горький радуется «подлинному» освобожде-

---

[1] Горький М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 126.
[2] Там же, с. 390.
[3] Там же, с. 385.

нию крестьян от власти земли, от бедствий и нелепостей крестьянской жизни. Оказывается: «крепкий мужик» (он же кулак), вырванный с корнями из своего хозяйства, разоренный и — пущенный не по ветру, а под конвоем, разутый и раздетый, без гроша в кармане — завезенный в северную тьмутаракань, всего-навсего «поставлен в условия, достойные его крепости и силы, но ограничивающие его зоологический инстинкт хищника»[1].

«Государственное», «экономическое» мышление Горького образца 1934 года, вмещавшее и авторитетно благословлявшее рабский, бесплатный труд заключенных, сам пафос писателя, с каким он говорит о «перековке» «социально опасных» и «социально чуждых», азарт «хозяйственника», который вдруг открывает для себя неслыханные выгоды от использования дармовой и самовоспроизводящейся рабочей силы, завершают формирование «нового гуманизма» — «активного» гуманизма.

«Даже тогда,— восторгается Горький этим пролетарским гуманизмом,— когда человек обнаружил социально вредные наклонности и некоторое время действовал как социально опасный,— его не держат в развращающем безделье тюрьмы, а перевоспитывают в квалифицированного рабочего, в полезного члена общества»[2]. Нагляднее всего демонстрируется гуманизм пролетариата, как уверял Горький в статье, написанной за полгода до смерти, в январе 1936 года, «От врагов общества — к героям труда», работой чекиста в лагерях: именно они, как лично убедился писатель, совершают труднейшую работу «перековки» и последовательнее всего обнаруживают новое качество гуманизма.

«Литература мещан проповедовала «милость к падшим»,— сообщает Горький в своей программной статье 1935 года, «О культурах»[3]. Ни такая литература, ни такая культура, ни гуманизм, исповедующий «милость к падшим», не устраивают более «великого пролетарского». Неугасимая пролетарская ненависть, классовая беспощадность, безжалостное истребление социально опасных, вредных и подозрительных — таковы краеугольные камни «нового» гуманизма — истинного и правильного. С этим пониманием гуманизма — во всяком случае выраженным публично и печатно — Горький уходил из жизни.

Ромен Роллан в своих записях 1935 года изобразил Горь-

---

[1] Горький М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 385.
[2] Там же., с. 463.
[3] Там же, с. 465.

кого как фигуру бесконечно трагическую: «Несчастный старый медведь, увитый лаврами и осыпанный почестями, равнодушный в глубине души ко всем этим благам, которые он отдал бы за босяцкую независимость былых времен, на сердце его лежит тяжелое бремя горя, ностальгии и сожалений... Мне кажется, что если бы мы с ним остались наедине (и рухнул бы языковой барьер), он обнял бы меня и долго молча рыдал»[1].

Сам Горький в эти летние недели 1935 года, в течение которых он общался с гостем из Франции, писал, например: «Гуманизм революционного пролетариата прямолинеен. Он не говорит громких и сладких слов о любви к людям... Задача пролетарского гуманизма не требует лирических изъяснений в любви — она требует сознания каждым рабочим его исторического долга, его права на власть, его революционной активности...»[2]

Из этого понимания гуманизма вытекали и задачи литературы: в том же 1935 году Горький их сформулировал в зловещем афоризме: «Не следует жалеть ярких красок для изображения врага»[3].

«В чьих бы руках ни была власть,— за мною остается мое человеческое право отнестись к ней критически».

Вспоминал ли Горький, ослепленный, оглушенный и опутанный властью Сталина, эти свои слова, сказанные в далеком 1917 году? Хотел ли хоть на миг, хоть в мыслях своих воспользоваться своим человеческим правом? Если поверить проницательности Ромена Роллана, записавшего: «У старого медведя в губе кольцо»[4], то остается только глубоко сожалеть, что прозрения и ослепления великих людей, имея коварную особенность чередоваться в каком угодно порядке, обходятся очень дорого истории, культуре, человеку.

Воистину: падение доброго — самое злое падение.

---

[1] «Вопросы литературы», 1989, № 5, с. 183.
[2] Горький М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 27. М., 1953, с. 466.
[3] Там же, с. 430.
[4] «Вопросы литературы», 1989, № 5, с. 183.

Глава 5

РЫЦАРИ СОВЕСТИ

Когда из пламени народных мятежей
Взвивается кровавый стяг с девизом:
«Свобода, братство, равенство иль смерть»--
Его древко зажато в кулаке
Твоем, первоубийца Каин.

М. Волошин

«Привычный масштаб, по которому часто судят и рядят о «Бесах», есть политическая расценка политических тенденций этого романа,— писал в 1914 году С. Н. Булгаков.— Одни ценят в нем глубокое и правдивое изображение русской революции, прямое пророчествование о ней, удивительно предвосхитившее многие и многие черты подлинной, через четверть века пришедшей русской революции (речь идет, естественно, о революции 1905—1907 годов.— *Л. С.);* другие ненавидят «Бесы» как политический пасквиль на эту же революцию, тенденциозный и вредный...»[1] Однако если уж говорить о масштабах, по которым должны быть расценены «Бесы», есть смысл обратиться непосредственно к Достоевскому: истинный масштаб романа был задан в свое время им самим. «Это — почти исторический этюд,— писал он в феврале 1873 года, обращаясь к наследнику престола А. А. Романову, будущему Александру III, и посылая ему отдельное издание «Бесов»,— которым я желал объяснить возможность в нашем странном обществе таких чудовищных явлений, как нечаевское преступление. Взгляд мой состоит в том, что эти явления не случайность, не единичны, а потому и в романе моем нет ни списанных событий, ни списанных лиц» (29, кн. I, с. 260).

Универсальность явления, помноженная на его внутреннее уродство и огромную разрушительную силу,— этим масштабом и предлагал Достоевский оценивать роман «Бесы» с точки зрения его идейной, философской и политической направленности. Что же касается доминанты, которую выделял Достоевский в нечаевском движении, то она совершенно отчетливо и

---

[1] Булгаков С. Русская трагедия.— «Русская мысль», 1914, кн. IV, с. 2.

не один раз была выражена в тех программах, какие писатель составлял, работая над романом.

«О том, чего хотел Нечаев» — так называется одна из подготовительных программ, содержащая тринадцать пунктов. Напомним только два последних:

«Все начнут истреблять друг друга, *предания не уцелеют*. Капиталы и состояния лопнут, и потом, с обезумевшим после года бунта населением, разом ввести социальную республику, коммунизм и социализм... Если же не согласятся — опять резать их будут, и *тем лучше*.

Принцип же Нечаева, *новое слово* его в том, чтоб возбудить наконец бунт, но чтоб был действительный, и чем более смуты и беспорядка, крови и провала, огня и разрушения преданий — тем лучше... Нечаев не социалист, но бунтовщик, в идеале его бунт и разрушение, а там *«что бы ни было»* — на основании социального принципа, что что бы ни было, а все лучше настоящего и что пора дело делать, а не проповедовать» (11, 278—279).

Обращаться к опыту Достоевского в эпоху потрясений и революций стало общим местом (в хорошем, благородном смысле этого понятия) не только для русских мыслителей начала века, которые сделали в этом плане колоссально много, но и для русских художников слова. Идеи и образы Достоевского явились тем могучим духовным противовесом. тем нравственным щитом, которые помогли выстоять рыцарям совести в моменты торжества тотального зла.

ПУТЯМИ КАИНА

Поддалась лихому подговору,
Отдалась разбойнику и вору,
Подожгла посады и хлеба,
Разорила древнее жилище,
И пошла поруганной и нищей,
И рабой последнего раба.

Так писал в стихотворении «Святая Русь» через несколько дней после Октябрьского переворота один из самых мужественных и честных летописцев революции Максимилиан Волошин. Вернувшись весной 1917 года в свой коктебельский дом и уже больше никогда не покидая его, Волошин принял на себя все те испытания, которые предстояло перенести стране. «Ни от кого не спасаюсь, никуда не эмигрирую, и все волны гражданской войны и смены правительств проходят над моей головой,— писал он в автобиографии (1925).— Стих оста-

ется для меня единственной возможностью выражения мыслей о свершившемся, но в 1917 году я не смог написать ни одного стихотворения: дар речи мне возвращается только после Октября»[1].

Дар речи стал даром сострадания: Волошин, ощущая себя в центре революционного циклона, бесстрашно отказался от соучастия в схватке и от сотрудничества с какой бы то ни было стороной; его задача — с максимальной откровенностью, великодушно и милосердно запечатлеть те муки и пытки, которые переживает Россия в огне революции и гражданской войны. «Не будучи ни с одной из борющихся сторон, я в то же время живу только Россией и в ней совершающимся»[2] — такой была его позиция в братоубийственной борьбе — «русской усобице». И в то же время, не обвиняя никого конкретно, не ища точного политического адреса, поэт отчетливо видит общую русскую вину — за то, что случилось:

С Россией кончено... На последях
Ее мы прогалдели, проболтали,
Пролузгали, пропили, проплевали,
Замызгали на грязных площадях,
Распродали на улицах: не надо ль
Кому земли, республик, да свобод,
Гражданских прав? И родину народ
Сам выволок на гноище, как падаль...

(23 ноября 1917)

В традиционной советской критике (соцреалистической) принято — по отношению к Волошину — произносить такие казенно-обтекаемые формулировки, как: «неверные оценки происходящего», «отсутствие классовых критериев», «ложные трактовки ряда событий современности», «революции он не понял»...

Однако суть дела состояла как раз в том, что революцию Максимилиан Волошил п о н я л — не так, конечно, как это хотелось революционным вождям, но так, как это велела ему совесть русского писателя. Волошин, вслед за своими учителями в литературе, отказался принять и оправдать насилие, кровопролитие, предельное понижение цены на человеческую жизнь. 10 декабря 1917 года им было написано стихотворение с символическим названием «Трихины» и с эпиграфом из Достоевского — «Появились новые трихины...»[3]:

---

[1] В о л о ш и н М. Избранные стихотворения. М., 1988, с. 18.

[2] Там же, с. 19.

[3] См. сон Раскольникова: «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве,

Исполнилось пророчество: трихины
В тела и дух вселяются людей,
И каждый мнит, что нет его правей.
Ремесла, земледелие, машины
Оставлены. Народы, племена
Безумствуют, кричат, идут полками,
Но армии себя терзают сами,
Казнят и жгут — мор, голод и война.
Ваятель душ, воззвавший к жизни племя
Страстных глубин, провидел наше время.
Пророчественною тоской объят
Ты говорил томимым нашей жаждой,
Что мир спасется красотой, что каждый
За всех во всем пред всеми виноват.

«Ваятель душ», Достоевский, который провидел российское безумие и беснование, дал Волошину ключ к особому художническому и историософскому пониманию событий. «...Надо, надо косточки поразмять. Мы пустим пожары... Мы пустим легенды... ну-с, и начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... Все подымется»,— грозит бес-политик. «Петр Верховенский... задался мыслию, что я мог бы сыграть для них роль Стеньки Разина «по необыкновенной способности к преступлению»,— говорит в «Бесах» Ставрогин. «Мы, знаете, сядем в ладью, веселки кленовые, паруса шелковые, на корме сидит красна девица, свет Лизавета Николаевна...» — рисует картину смуты Петр Верховенский.

Именно в ракурсе российской смуты воспринял и попытался объяснить революцию Максимилиан Волошин. «Бездомная, гулящая, хмельная, во Христе юродивая Русь» пошла «исконным российским путем:

Но тебе сыздетства были любы —
По лесам глубоких скитов срубы,
По степям кочевья без дорог,
Вольные раздолья да вериги,
Самозванцы, воры да расстриги,
Соловьиный посвист да острог.

(«Святая Русь», 19 ноября 1917)

идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселяющиеся в тела людей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими... Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали... Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе...»

19 декабря 1917 года Волошин пишет стихотворение «Dmetrius — imperator» — о лихой године бед, о лихолетье самозванщины. Тема самозванства — важнейшая, коренная тема революции, считал Волошин. И героями его стихов становятся самые знаменитые, самые кровавые русские самозванцы («Стенькин суд», 22 декабря 1917), вернувшиеся в Россию в предначертанный срок — через триста лет после казни в 1613 году малолетнего сына первого русского самозванца Лжедмитрия I и Марины Мнишек. Отряд самозванцев приходит в Россию для мести и расправы:

И как вынес я муку кровавую,
Да не выдал казацкую Русь,
Так за то на расправу на правую
Сам судьей на Москву ворочусь.
Рассужу, развяжу — не помилую —
Кто хлопы, кто попы, кто паны....
Так узнаете: как пред могилою,
Так пред Стенькой все люди равны.

Тема и тень народной расправы («Народной расправы»!) обретает отчетливые очертания и точное имя; самозваная власть, прикидывающаяся современными и злободневно-политическими формами, спешит справить тризну:

И за мною не токмо что драная
Голытьба, а казной расшибусь —
Вся великая, темная, пьяная,
Окаянная двинется Русь.
Мы устроим в стране благолепье вам,—
Как, восставши из мертвых с мечом,—
Три угодника — с Гришкой Отрепьевым,
Да с Емелькой придем Пугачом.

Сопровождая эти стихи письмом, Волошин писал адресату (25 декабря 1917 года): «Посылаю Вам новое стихотворение о Стеньке Разине. Тема ультра-современная. Мне хотелось Святой Руси противопоставить Русь грешную и окаянную. Сейчас начинается настоящий Стенькин Суд. Самозванчество, разбойничество... вот основные элементы всякой русской смуты. Не думайте, что слова Стеньки в стихах об равенстве — это натяжка на современность: это точные его слова из «Прелестных писем»[1].

Делая такой вывод о корнях русской революции — с явным креном в историю и фольклор, Волошин отнюдь не смущался

[1] Волошин М. Избранные стихотворения. М., 1988, с. 358.

тем обстоятельством, что самозванцы его времени пользуются европейской демократической терминологией и имеют вполне цивилизованный, адекватный эпохе облик. Наоборот: поэт помнил, как в сознании толкача смуты Петра Верховенского совмещаются смуты, легенды и пожары с центральными комитетами, их бесчисленными разветвлениями, ревизорами и членами Internationale.

«Бесы земных разрух клубятся смерчем огромным» — к такому образу революции, которая, по Волошину, и возмездие, и повторение старых, пройденных исторических дорог, и новая надежда, поэт пришел не без влияния российских провидцев. «Надрыв и смута наших дней» Достоевский помог, по признанию Волошина, понять и другую истину: бес разрухи, бес смуты, бес междоусобной войны овладел в одинаковой степени и «теми» и «этими» — в этом-то весь ужас, и вся трагедия, и вся печаль:

Одни возносят на плакатах
Свой бред о буржуазном зле,
О светлых пролетариатах,
Мещанском рае на земле...

В других весь цвет, вся гниль империй,
Все золото, весь тлен идей,
Блеск всех великих фетишей
И всех научных суеверий.

Одни идут освобождать
Москву и вновь сковать Россию,
Другие, разнуздав стихию,
Хотят весь мир пересоздать.

И вот главное, отчетливо «достоевское»:

И там и здесь между рядами
Звучит один и тот же глас:
«Кто не за нас — тот против нас.
Нет безразличных; правда с нами».

В этом стихотворении, озаглавленном «Гражданская война» (22 ноября 1919), Максимилиан Волошин сформулировал свою человеческую, гражданскую, общественную позицию:

А я стою один меж них
В ревущем пламени и дыме.
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.

Борьба с террором независимо от его окраски» стала единственно приемлемой для поэта формой участия в общественной жизни — формой протеста против любого насилия. «Это ставит меня в годы (1919—1923),— писал Волошин в автобиографии,— лицом к лицу со всеми ликами и личинами русской усобицы и дает мне обширнейший и драгоценнейший опыт. Из самых глубоких кругов преисподней Террора и Голода я вынес веру в человека...»[1]

Спустя несколько лет, в 1926 году, М. Волошин повторил и подтвердил свой сознательный выбор. В знаменитом и программном стихотворении «Дом поэта» он писал:

В недавние трагические годы...
Усобица, и голод, и война,
Крестя мечом и пламенем народы,
Весь древний Ужас подняла со дна.
В те дни мой дом — слепой и запустелый —
Хранил права убежища, как храм,
И растворялся только беглецам,
Скрывавшимся от петли и расстрела.
И красный вождь, и белый офицер —
Фанатики непримиримых вер —
Искали здесь, под кровлею поэта,
Убежища, защиты и совета.
Я ж делал все, чтоб братьям помешать
Себя губить, друг друга истреблять,
И сам читал — в одном столбце с другими —
В кровавых списках собственное имя.

«Нет необходимости объяснять,— утверждал поэт С. Наровчатов в 1977 году в предисловии к сборнику стихов М. Волошина,— что ничему помешать Волошин не мог. Ожесточенная классовая борьба, вылившаяся в формы гражданской войны, опрокидывала «общечеловеческие» схемы, превращала в мираж абстрактный гуманизм, определявший сознание и владевший сердцем поэта. Миротворчество Волошина в России, расколотой надвое, не имело никакой почвы. Белый офицер тоже верил в Россию, но она не совмещалась с Россией красного комиссара. Заводчик Путилов и рабочий Путиловского завода не хотели, да и не могли найти общий язык» .

Конечно, стать на дороге гражданской войны и остановить ее Волошин не мог. И, наверное, не смог бы никто. Но странно: за привычной шелухой слов, взятых Наровчатовым в кавычки, как бы пропадают, теряются те, вовсе не абстрактные, а конкретные жизни, которые спас Волошин. Сердцем поэта владели

[1] Волошин М. Избранные стихотворения. М., 1988, с. 21.
[2] См.: Волошин Максимилиан. Стихотворения. Л., 1977, с. 36.

не абстрактные схемы, а реальное, живое добро, милосердие, братолюбие. Видеть в белом офицере и в красном комиссаре брата — на это в момент гражданской войны нужно было больше мужества, чем на то, чтобы видеть в ком-нибудь одном из них врага. В этом смысле миротворчество русского поэта, имея под собой и твердую национальную почву, и богатую духовную традицию — ту самую «милость к падшим»,— явило собой поучительный пример благородного гражданского неповиновения новой морали.

* * *

Культ насилия, овладевший страной, требовал, чтобы добро и человечность истолковывались как понятия классовые, а иногда и классово чуждые. На кострах классовых битв, которым надлежало разгораться год от года все сильнее и кровопролитнее, сгорали нормальные естественные человеческие движения души — жалость и сострадание к слабому и больному, несчастному и обездоленному — кем бы он ни был. Жалость вообще изгонялась из обихода — ибо она, как было всенародно объявлено великим пролетарским писателем еще накануне первой русской революции, «унижает человека».

Ненависть, беспощадность, безжалостность стали фундаментом новой морали, на счету которой десятки миллионов жертв насилия и нравственная ущербность нескольких поколений.

Оглядываясь назад, хочется понять, когда это началось. Хочется упереться в какую-то точку времени, найти некую успокоительную дату, до которой все было замечательно и «светлое будущее» разыгрывалось по правилам справедливым и разумным.

Может быть, эта дата затерялась где-то в начале 30-х годов, когда вокруг городов, где «был порядок и цены снижались», стоял непроходимый милицейский кордон и прикладами отгонял распухших от голода мужиков и баб, оставивших вымершие деревни в надежде найти в городе кусок хлеба и добрую душу? Сознание цепляется за роковой 1929-й, затем за роковой 1924-й, но тут же память подсказывает: раньше, раньше, раньше...

Не тогда ли, когда будущие строители «прекрасного завтра» теоретически доказали миру необходимость насилия, провозгласив незыблемым правилом людоедский тезис о неизбежности жертв?

Не тогда ли, когда, овладев массами, идея жертвоприноше-

ния стала материальной силой и получила лицензию на массовые истребления?

Не тогда ли, когда именем «объективных законов истории» политические авантюристы учились прикрывать разбой и грабеж?

Припоминая основополагающие трактаты и манифесты, вглядываясь в теоремы и максимы, хочется понять степень ответственности идеи за воплотившийся результат.

...Законы, мораль, религия — все это для пролетариата не более как буржуазные предрассудки, за которыми скрываются буржуазные интересы...

...Всякую такую нравственность, взятую из внечеловеческого, внеклассового понятия, мы отрицаем... Мы говорим: это наша нравственность подчинена вполне интересам классовой борьбы пролетариата...

...Мы в вечную нравственность не верим и обман всяких сказок о нравственности разоблачаем...

Конечно, позиция Волошина («молюсь за тех и за других») не имела ничего общего с тем хорошо знакомым лозунгом, который спустя всего лишь одно десятилетие будет освещен талантом и авторитетом Маяковского:

И песня,
и стих — это бомба
и знамя,
И голос певца
подымает класс,
И тот, кто
сегодня
поет не с нами,
Тот против нас.

Мораль Петра Верховенского, которого (сам того, по-видимому, не подозревая) цитирует Маяковский, и в самом деле опрокидывала общечеловеческие схемы, превращала в мираж гуманизм и выбивала всякую почву у любого милосердного движения души.

«Наслаждение от милостыни,— говаривал главный бесполитик из романа Достоевского,— есть наслаждение надменное, наслаждение богача своим богатством, властию... Она развращает и подающего и берущего и — кроме всего — не достигает цели. Милостыня только усиливает класс праздных лентяев, надеющихся жить милостыней... В новом устройстве не будет бедных...» (11, 159).

И все-таки милосердие и миротворчество Волошина, которые также «не достигали цели» и оставались в ситуации тотального расчеловечивания «голосом, вопиющего в пустыне»,

смогли обнажить перед миром те катастрофы и тупики, к которым влечет политических безумцев путь насильственных экспериментов над человеком — путь «пытаний естества».

«НЕ ЖЕЛАЛ БЫ БЫТЬ ПРОРОКОМ...»

Тот факт, что В. Г. Короленко безоговорочно осудил Октябрьскую революцию, назвав ее авантюрой, что он также не принял политическую систему, основанную на диктатуре пролетариата, получает в наше время совершенно иное, чем прежде, эмоциональное отношение и оценку. Вряд ли сегодня позиция Короленко может быть однозначно истолкована как набившее оскомину «свидетельство идейной и классовой ограниченности великого писателя». Но дело в другом: являясь несомненным гражданским подвигом и исторической важности, документом-свидетельством, знаменитые «открытые письма» Короленко к наркому просвещения Луначарскому, производят поразительное впечатление прежде всего набором аргументов и логикой доказательств. Анализ причинно-следственных обстоятельств, целей и средств, а также тактики и стратегии революции, предложенный Короленко и направленный в адрес «коммунистического правительства», позволяет «опознать» систему взглядов писателя: без натяжек и преувеличений монологи Короленко оказываются последовательным и как будто непосредственным опровержением уже неоднократно цитированной программы «О том, чего хотел Нечаев». Притом опровержением суммарным, соединившим все аргументы, приводимые в романе Достоевского порознь различными персонажами. Полемист, диагност и провидец Короленко обнаруживает редкостную солидарность с Достоевским по отношению к той беде, которую видел автор «Бесов» и которая стала темой писем к наркому Луначарскому.

Главный пункт полемики, обращенной к «вожакам скороспелого коммунизма»,— это убеждение писателя, что большевистская революция, разрушая до основания стены старого мира, воспроизводит затем в изуродованном, искаженном варианте все его прежние структуры.

Творческое бесплодие разрушителей — вот урок, который, по мнению Короленко, вынесла Россия из опыта революций. Жизнь вопреки реальным возможностям, переделывание и перестраивание человека вопреки его природным ресурсам, «мечтательно-озлобленные» прожекты вопреки разумному, трезвому и здравомыслящему взгляду на действительность — все это существование вопреки здравому смыслу и есть отли-

чительная черта той утопии, куда стремятся загнать Россию ее правители. Поэтому «Россия стоит в раздумье между двумя утопиями: утопией прошлого и утопией будущего, выбирая, в какую утопию ей ринуться»[1]. Народ, так долго живший без политической мысли, и интеллигенция, столь же долго жившая без связи с народом и действительностью, дали, как пишет Короленко, ядовитую смесь, особо опасную в ситуации взрыва.

Феномен происшедшей революции для Короленко не является загадкой: ее вожди — авантюристы прежде всего потому, что они «только математики социализма, его логики и схематики». «Вы с легким сердцем приступили к своему схематическому эксперименту в надежде, что это будет только сигналом для всемирной максималистской революции... Вам приходится довольствоваться легкой победой последовательного схематического оптимизма над «соглашателями», но уже ясно, что в общем рабочая Европа не пойдет вашим путем, и Россия, привыкшая подчиняться всякому угнетению, не выработавшая формы для выражения своего истинного мнения, вынуждена идти этим печальным, мрачным путем в полном одиночестве».

«Фантастический коммунизм», насильственное введение которого происходит на глазах Короленко, ассоциируется у писателя с прежними коммунистическими утопиями — фурьеризмом, сен-симонизмом, кабэтизмом, которые одинаково кончались «печальной неудачей, раздорами, трагедиями для инициаторов». «Все эти благородные мечтатели кончали сознанием, что человечество должно переродиться прежде, чем уничтожить собственность и переходить к коммунальным формам жизни (если вообще коммуна осуществима)»,— размышляет Короленко, почти дословно повторяя аргументацию оппонентов Петра Верховенского и его компании[2]. Путь, которым в процессе длительного и постепенного развития может пойти человечество и к чему, в конце своих неудачных опытов, приходили мечтатели утопического коммунизма, Короленко видит совершенно в духе Достоевского: «Души должны переродиться. А для этого нужно, чтобы сначала перерождались учреж-

[1] Письма В. Г. Короленко к Луначарскому цитируются по изданию: «Новый мир», 1988, № 10, с. 198—218.

[2] «Если б даже и справедлива была ваша программа,— возражает, например, сыну Степан Трофимович Верховенский в черновой программе «Вопросов и ответов»,— то она веками может быть принята, веками мирного практического изучения и развития... Неужели же вы не видите, что подобное перерождение человека, какое вы предлагаете, и лично, и общественно не может совершиться так легко и скоро, как вы уверены» (11, 103—104).

дения. А это, в свою очередь, требует свободы мысли и начинания для творчества новых форм жизни. Силой задерживать эту самодеятельность в обществе и в народе — это преступление, которое совершало наше недавнее павшее правительство». Знаменательно совпадение обоих писателей в пункте об «учреждениях», наряду с пунктом о «личности»: «Тысячелетиями вырабатывалось, например, общественное, юридическое обеспечение в государстве, а между тем до какой степени оно неудовлетворительно везде!— восклицает Степан Трофимович.— Так медленно на практике организуется и устраивается такая насущная потребность каждого человека» (11, 103).

Стремление новой власти «разом» переделать человека и надежда на легкую победу над тысячелетним здравым смыслом, покушение на неприкосновенность и свободу частной жизни, самоуверенная готовность превратить жилье людей в казармы и ввести немедленный коммунизм путем милитаризации труда вызывает резкий протест Короленко, сформулированный им совершенно определенно: «Инстинкт вы заменили приказом и ждете, что по вашему приказу изменится природа человека. За это посягательство на свободу самоопределения народа вас ждет расплата».

«Не желал бы быть пророком...» — говорит Короленко. Но, в сущности, шесть его писем к наркому — это развернутая программа-предупреждение о страшной беде, которая ожидает Россию, если ее нынешние руководители не осознают, в какой тупик завел страну и народ схематический коммунистический максимализм. В этом смысле публицистика Короленко 1920 года является прямым продолжением дела Достоевского: роман-предупреждение «Бесы» в ситуации, продвинутой ровно на пятьдесят лет вперед, оказывается моделью, работающей в полную силу; в сущности, на материале той новой реальности, с которой имеет дело Короленко, ему приходится лишь уточнять подробности и дополнять фактуру тех предвидений, которые уже были сделаны за полвека до него.

Итак, «не желал бы быть пророком...». Каким же видит Короленко ближайшее (и отдаленное) будущее страны?

Введением «немедленного коммунизма», считает он, власти надолго отбили охоту даже от простого социализма, установление которого составляет «насущнейшую задачу современности». Являя собой первый опыт введения социализма посредством подавления свободы, Октябрьская революция по мере ее углубления будет давать результаты, обратные идее социальной справедливости. Убив и разрушив буржуазную

государственность и промышленность, «вожаки скороспелого коммунизма» ничего не создали взамен и «проедают все, заготовленное при прежнем буржуазном строе, который приготовил некоторые излишки. Теперь не хватает необходимого, и это растет как лавина[1]... Ваша коммуна является огромным паразитом, питающимся от трупа». Четыре года революции в итоге, каким его видит Короленко, дали: обоюдное озверение, достигшее крайних пределов; бессудные расстрелы как следствие «административной деятельности» ЧК; вспышки «систематизированной ярости»; разрушение культуры и цивилизации — «общий развал». Четыре года революции усилили «извращения истины»: Короленко доказывает, почему коммунистической власти тактически выгодно было раздуть народную ненависть к капитализму и натравить народные массы на русский капитализм, как «натравливают боевой отряд на крепость». Узаконенный грабеж и уничтожение материальных ценностей, которые являются не только наследием старого мира, но прежде всего народным достоянием, сам лозунг «грабь награбленное» ставят страну на грань катастрофы. В том, что катастрофа неминуема, Короленко в общем не сомневается: в городах начался голод, а власти озабочены «фальсификацией мнения пролетариата»; люди слепо «бредут врозь» от голода, а в «официозах» «царствует внутреннее благополучие; провозглашаются победы коммунизма в украинских деревнях в то время, когда «сельская Украина кипит ненавистью и гневом и чрезвычайки уже подумывают о расстреле деревенских заложников».

Сумма явлений, из которых слагаются «диктатура пролетариата» и «торжество коммунизма», включает, как пишет Короленко, вещи взаимоисключающие. С грустной усмешкой задает писатель вопрос: как осуществляется диктатура этого бедняги, нынешнего «диктатора» рабочего-пролетария, как узнается и выражается его воля, если нет ни свободной печати, ни свободы голосования, ни права на самостоятельную мысль, ни, тем более, права на мысль оппозиционную? Как можно утверждать о торжестве коммунизма, если это торжество поддерживается только арестами, казнями, чрезвычайкой, военной силой и содержанием в тюрьме бывших ближайших союзников, а ныне оппозиционеров?

И Короленко заключает — невольно становясь пророком:

---

[1] «Необходимо лишь необходимое — вот девиз земного шара отселе»,— провозглашает Петр Верховенский; исчезновение необходимого, как показывает Короленко, прямое следствие этого девиза.

«...сердце сжимается при мысли о судьбе того слоя русского общества, который принято называть интеллигенцией»;

«...дальше так идти не может и стране грозят неслыханные бедствия. Первой жертвой их явится интеллигенция. Потом городские рабочие»;

«...сердце у меня сжимается предчувствием, что мы только еще у порога таких бедствий, перед которыми померкнет все то, что мы испытываем теперь. Россия представляет собою колосс, который постепенно слабеет от долгой внутренней лихорадки, от голода и лишений».

Знаменательно, что и в предвидении тех путей, какие еще остались у правительства для выхода из кризиса, Короленко остается верным тому пророческому реализму, на котором строится вся его публицистика 1920 года. «Благотворным чудом» называет он гипотетическую возможность сознательного отказа от губительного пути насилия, риск честного и полного признания своих ошибок, которые совершены руководителями революции вместе с народом, шанс решительного поворота к правде и свободе.

«Но... возможно ли это для вас? Не поздно ли, если бы вы даже захотели это сделать?» — задает он свой последний вопрос (22 сентября 1920 года), обращенный к наркому Луначарскому.

Ответа ни на этот вопрос, ни на все свои шесть писем Короленко не получил. Разве что косвенным ответом ему можно было бы счесть два других письма, адресованных годом раньше Лениным Горькому и годом позже Лениным Каменеву.

Первое: «Короленко ведь почти меньшевик. Жалкий меньшевик, плененный буржуазными предрассудками»; «Нет, таким «талантам» не грех посидеть недельки в тюрьме»; «Интелектуальные силы рабочих и крестьян растут и крепнут в борьбе за свержение буржуазии и ее пособников, интеллигентиков, лакеев капитала, мнящих себя мозгом нации. На деле это не мозг, а говно» (15 сентября 1919 г.).

Второе: «По-моему, нужен секретный циркуляр против клеветников, бросающих клеветнические обвинения под видом «критики» (5 марта 1921 г.).

Глава 6
СТРАШНАЯ ПРАВДА О ЧЕЛОВЕКЕ

> Да и сатана Каиновой злобы, кровожадности и самого дикого самоуправства дохнул на Россию именно в те дни, когда были провозглашены братство, равенство и свобода. Тогда сразу наступило исступление, острое умопомешательство.
>
> *И. Бунин, «Окаянные дни»*

Семьдесят лет в нашей стране были под запретом «Несвоевременные мысли» Горького: его публицистика периода революции с 1918 года не переиздавалась и, как правило, нигде не упоминалась. Столь же долго оставались в густой тени стихи Волошина, посвященные событиям революции и гражданской войны. Ни разу не были изданы на родине письма Короленко — их время пришло только в 1988 году. И только в 1989-м настала пора для «Окаянных дней» Бунина — еще одной хроники революции, горько предугадавшей трагедию своей страны.

Конечно, ни один документ, ни одна хроника, ни одно свидетельство, даже самое авторитетное, не могут, наверное, претендовать на окончательность суждений и выводов о таком глобальном для столетия событии, как русская революция. Но когда те из них, которые, отказываясь петь «осанну» по приказу официальных идеологов и интерпретаторов революции, разделили общую судьбу ее жертв, тогда имеет смысл увидеть в частных индивидуальных наблюдениях некий «указующий перст».

В этом отношении «Бесы» Достоевского имеют от названных текстов одно малосущественное отличие: будучи своего рода «воспоминанием о будущем» — фантастической хроникой предстоящего, роман был «амнистирован» и издан на тридцать лет раньше, чем хроники реального настоящего. Семьдесят лет — таким оказался срок давности для того, чтобы русский читатель мог разобраться в «осаннах» и «анафемах» по поводу родной истории.

В предисловии к Одесскому дневнику И. Бунина публикаторы «Окаянных дней» подчеркивают:

«Иные записи могут вызвать резкое неприятие (наивно было бы предположить лишь умиленное поддакивание), но в одном Бунину при любых несогласиях с ним нельзя отказать — в честности. Будем же и мы честны по отношению к его тексту, отвергнув практику ретуши и подчисток. Не нужно только впадать в идолопоклонничество, в бездумное подчинение авторитету беллетриста. Нужно отдавать себе отчет в том, что литературные и политические антипатии Бунина характеризуют главным образом его самого»[1].

И однако личная честность писателя как раз и дает возможность отнестись к его политическим антипатиям без идолопоклонства, но с уважением и преклонением перед человеком, который «во дни погибели» нашел в себе душевные силы и гражданское мужество, часто рискуя жизнью и пряча листки с записями в щели карниза, чтобы вести свой дневник — без надежды на просвет.

В уже неоднократно упоминаемой работе Ю. Ф. Карякина «Зачем Хроникер в „Бесах“?» есть один интересный вопрос: «А что, если «вытащить» Петра Степановича Верховенского из романа и представить себе: как бы он отнесся к Хроникеру, к «Бесам» и к самому Достоевскому? Допущение, конечно, фантастическое, выходящее за рамки «чистого» литературоведения... У кого могут быть малейшие сомнения в том, что бы сделал Петруша с Хроникером, будь на то его полная воля и прослышь он о «хронике» во время ее написания или после?.. «Высшая мера», которую применил бы Петруша к Хроникеру, есть и высшая оценка Хроникеру»[2].

Между тем как ни фантастично это «ненаучное» допущение, именно в такую ситуацию попадет Бунин в качестве Хроникера — автора Московского и Одесского дневников. Во всем — от осознания своего долга («очень жалею, что ничего не записывал, нужно было записывать чуть не каждый момент») до весьма рискованного осуществления своей миссии — Бунин следует категорическому императиву совести. На свой лад, по иным причинам, но и ему довелось испытать то заветное «достоевское»: «Нельзя было быть более в гибели, но работа меня вынесла». И несомненно — дневники, куда выплеснулись тоска, печаль, ненависть, любовь и бесконечное

---

[1] «Даугава», 1989, № 3, с. 103. Цитаты из «Окаянных дней» Бунина приводятся по этому изданию (№ 3, 4, 5).

[2] Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века, с. 288.

отчаяние свидетеля страшной стихии, спасли его самого от испепеляющего дыхания Каиновой злобы, от исступления и умопомешательства, которые, по его собственному признанию, охватили всех повсеместно.

«Пишу при вонючей кухонной лампочке, дожигаю остатки керосину. Как больно, как оскорбительно. Каприйские мои приятели, Луначарские и Горькие, блюстители русской культуры и искусства... что бы вы сделали со мной теперь, захватив меня за этим преступным писанием при вонючем каганце, или на том, как я буду воровски засовывать это писание в щели карниза?»

Дневники Бунина — это прежде всего документ «самовыделки» человека, его самоодоления, мучительного спора с самим собой на вечную тему — зачем жить. «В этом мире, в их мире, в мире поголовного хама и зверя, мне ничего не нужно...»

И даже, кажется, не нужно писать — несмотря на посторонний (или внутренний?) голос: «Этим записям цены не будет». Но каждый раз художник побеждает: записи типа «пишу дрожащими, холодными руками» или «необыкновенный сюжет для романа, и страшного романа» дают некую внешнюю, надвременную точку зрения и просто позволяют дышать среди хаоса и погибели.

Если попытаться обозначить тематику записей Бунина — в самом общем виде это будет, пользуясь его же лексикой, вечная сказка про «белого и красного бычка».

Белые и красные в революции — их смертельное противостояние, общие заблуждения, общая вина и раздельная правда — вот главный аспект размышлений Бунина. И при всей его пристрастности, при всем его резком, болезненном неприятии «углубляющейся» революции коренные причины русской трагедии он видит в старой и русской же болезни — прежде всего болезни интеллигенции. Преступное легкомыслие, вечная демагогическая ложь и жесточайшее равнодушие к народу поставили между ним и просвещенной частью общества глухую стену непонимания и отчуждения. Русскому образованному слою «было совершенно наплевать на народ,— если только он не был поводом для проявления их прекрасных чувств,— и которого они не только не знали и не желали знать, но даже просто не замечали лиц извозчиков, на которых ездили в какое-нибудь Вольно-Экономическое общество».

Бунин едва не дословно повторяет один из основных тезисов Достоевского — о том, как легко любить человечество и трудно — человека. «Я никогда в жизни не видал, как растет рожь»,— говорит один из «интеллигентских» персонажей

дневника Бунина. А писатель от себя добавляет: «А мужика, как отдельного человека, он видел? Он знал только «народ», «человечество». Даже знаменитая «помощь голодающим» происходила у нас как-то литературно, только из жажды лишний раз лягнуть правительство, подвести под него лишний подкоп». И опять же вспомним Шатова из «Бесов»: «Ненависть тоже тут есть... Они первые (речь идет о либералах-интеллигентах) были бы страшно несчастливы, если бы Россия как-нибудь вдруг перестроилась, хотя бы даже на их лад, и как-нибудь вдруг стала безмерно богата и счастлива. Некого было бы им тогда ненавидеть, не на кого плевать, не над чем издеваться!» Бунин (человек, не любивший Достоевского как писателя и «идеолога») будто цитирует его героя (или продолжает монолог Шатова): «Страшно сказать, но правда: не будь народных бедствий, тысячи интеллигентов были бы прямо несчастнейшие люди. Как же тогда заседать, протестовать, о чем кричать и писать? А без этого и жизнь не в жизнь была».

Бунин предъявляет к интеллигенции, к образованным и культурным русским серьезный счет за вечное легкомыслие, шумный либерализм, преступную беспечность во времена самых тяжелых испытаний для страны («страшно равнодушны были к народу во время войны, преступно врали об его патриотическом подъеме, даже тогда, когда уже и младенец не мог не видеть, что война народу осточертела»). Старая русская болезнь, которой переболело дворянство в XIX веке,— праздность, безделие, неумение сосредоточиться на длительной, будничной работе, томление, скука, разбалованность — и была, по мнению Бунина, той причиной, почему столь беспечно, спустя рукава, «даже празднично» отнеслась вся Россия к началу революции, «к величайшему во всей ее истории событию, случившемуся во время величайшей в мире войны».

«Белоручки были, в сущности, страшные,— констатирует Бунин и заключает свою мысль: — А отсюда, между прочим, и идеализм наш, в сущности, очень барский, наша вечная оппозиционность, критика всего и всех: критиковать-то ведь гораздо легче, чем работать».

Огромная вина интеллигенции, полагает Бунин, и в том, как она влияла и влияет на народ. Сидеть сиднем в темной холодной избе, ждать «настоящего дела» и томиться, ничего не делая, ибо хочется сделать необыкновенное (по признанию Герцена),— эта привычка в одинаковой степени свойственна и Чацкому, и простому мужику. Появление имен Герцена и Чацкого в рассуждениях Бунина и в связи с «народной» темой — еще одно удивительное совпадение мысли двух рус-

ских художников, думавших о России в ее роковые мгновения. Бунин иронизирует: «Ах, я задыхаюсь среди этой Николаевщины, не могу быть чиновником, сидеть рядом с Акакием Акакиевичем,— карету мне, карету!» Шатов, на страницах «Записных тетрадей», будто вступает в этот же диалог, подает ответную реплику: *«Чацкий* и не понимал, как ограниченный дурак, до какой степени он сам глуп, говоря это. Он кричит: «Карету мне, карету!» — в негодовании потому, что не в состоянии и сам догадаться, что можно ведь и иначе проводить время хотя бы и в Москве тогдашней, чем к перу от карт и к картам от пера. Он был барин и помещик, и для него, кроме своего кружка, ничего и не существовало... Народ русский он проглядел, как и все наши передовые люди, и тем более проглядел, чем более он передовой» (11, 86—87).

Эту мысль далее развивает Бунин: в народе есть страшная переменчивость настроений, обликов, «шаткость» (!). «Народ,— пишет Бунин,— сам сказал про себя: «Из нас, как из древа,— и дубина, и икона»,— в зависимости от обстоятельств, от того, кто это древо обрабатывает: Сергий Радонежский или Емелька Пугачев». И вновь словно ему отвечает, подхватывая идею, Шатов: «Разврата и легкомыслия много накопилось. Если б трудились над жизнию и выживали ее с трудом, самостоятельно, с горем и борьбой, с тяготами и со всеми радостями успеха после борьбы, а главное, с трудом, главное, трудясь, а не под одной только административной опекой, то выжили бы факты, накопили бы много прожитого... и не так бы легкомысленно откликалось общество, как теперь, на всякую дрянь, глупых и развращенных безумных мальчишек» (11, 110—111). И далее — поразительная, будто глазами Бунина из 1919 года, мысль: нет в Европе нации, народа, которые бы не смогли спасти себя собственными силами; даже в самый разгар революций и народных потрясений; даже на баррикадах тотчас же наводится порядок и ставится заслон ворам, обидчикам, поджигателям. И только лишь в России — все наоборот: приманкою зажигательства, убийства и цареубийства, разбоя и грабежа надеются во дни потрясений общества («смуты великой») прельстить народ и возбудить к себе симпатию.

Таким образом, именно русские передовые люди, в силу собственной «шаткости» и переменчивости, праздности («барчата или семинаристы»), легкомыслия и беспечности, виновны, по мысли Достоевского и Бунина, в том, что народ, оставленный на самого себя, был превращен в чернь, в дубину, в орудие кровавой вакханалии. Более того: на полный произвол судьбы была брошена (и не когда-нибудь, а во время величайшей

мировой войны) величайшая на земле страна. И вот — наблюдение простых мужиков с бородами; воспоминание Бунина из апреля 1917 года: «Теперь народ, как скотина без пастуха, все перегадит и самого себя погубит».

Тягостная, удручающая «повторяемость» событий и ситуаций русской истории, о которой все знали, но на которую никто не хотел обращать внимания («никто ухом не повел»),— еще один аспект размышлений Бунина. «Воровское шатание», излюбленное Русью с незапамятных времен, разбойничья вольница, которой вновь охвачены сотни тысяч отбившихся, отвыкших от дому, от работы и всячески развращенных людей,— все это повторялось в русской истории много раз. Много раз повторялся и русский бунт, «бессмысленный и беспощадный». Много раз повторялось и осознание этой бессмыслицы и этой беспощадности. Почему же, задается вопросом Бунин, никто не хотел задуматься об этом всерьез? Почему освободительное движение творилось с легкомыслием изумительным, с непременным, обязательным оптимизмом, с обещаниями земного рая и всеобщего благоденствия? Зачем морочили голову людям — и молодежи, и мужику — мечтали о «светлом будущем», которое можно добыть топором и грабежом? Зачем (здесь Бунин прямо цитирует Степана Трофимовича Верховенского) «надевали лавровые венки на вшивые головы»? Зачем кадили народу и кокетничали с ним? Ответ — также в духе знакомых диалогов: «И «молодежь» и «вшивые головы» нужны были, как пушечное мясо» («похвалить мужичков все-таки тогда было необходимо для направления»,— объясняет в «Бесах» Липутин). «Кадили молодежи, благо она горяча, кадили мужику, благо он темен и шаток».

Идут мужики и несут топоры,
Что-то страшное будет,—

проносится по страницам «Бесов» сочинение некоего прежнего либерального помещика. Но э т о (то есть топоры и виселицы, по глубокому убеждению Степана Трофимовича, «нисколько не принесет пользы ни нашим помещикам, ни всем нам вообще». И, словно заклинание, твердит все о том же Бунин: «Разве многие не знали, что революция есть только кровавая игра в перемену местами, всегда кончающаяся только тем, что народ, даже если ему и удалось некоторое время посидеть, попировать и побушевать на господском месте, всегда в конце концов попадает из огня да в полымя? Главарями наиболее умными и хитрыми вполне сознательно приготовлена была издевательская вывеска: «Свобода, братство, равенство, со-

циализм, коммунизм!» И вывеска эта еще долго будет висеть — пока совсем крепко не усядутся они на шею народа».

Невинная, милая либеральная болтовня одних — и подполье других, знающих, к чему именно следует направлять свои стопы и как использовать весьма удобные для них свойства русского народа, образовывали тот самый взрывоопасный общественный настрой, который подталкивал историю в спину, торопил события. Повторяемость такого состояния русского общественного сознания Бунин демонстрирует на классических примерах с помощью классических же источников.

С. Соловьев, эпизод о Смутном времени: «Среди духовной тьмы молодого, неуравновешенного народа, как всюду недовольного, особенно легко возникали смуты, колебания, шаткость... И вот они опять возникли в огромном размере... У добрых отнялись руки, у злых развязались на всякое зло... Толпы отверженников, подонков общества потянулись на опустошение своего же дома под знаменами разноплеменных вожаков, самозванцев, лжецарей, атаманов из вырожденцев, преступников, честолюбцев...»

Н. Костомаров — фрагмент о Стеньке Разине: «Народ пошел за Стенькой обманываемый, разжигаемый, многого не понимая толком... Были посулы, привады, а уж возле них всегда капкан... Стенька, его присные, его воинство были пьяны от вина и крови... возненавидели законы, общество, религию, все, что стесняло личные побуждения... дышали местью и завистью... Всей этой сволочи и черни Стенька обещал во всем полную волю, а на деле забрал в кабалу, в полное рабство, малейшее ослушание наказывал смертью истязательной, всех величал братьями, а все падали ниц перед ним».

В этом контексте — историческом и реальном — достоевское «выходя из безграничной свободы» обретало в глазах Бунина значение некой универсальной истины, уже познанной, уже добытой — с превеликим трудом и огромной ценой. Однако все, что разыгрывалось прежде, вернулось вновь — и вот опять «смуты» возникли в огромном размере. «Не верится,— восклицает Бунин,— чтобы Ленины не знали и не учитывали всего этого!»

Пророчество Бунина, как бы опрокинутое в прошлое, пройдя сквозь толщу истории, возвращалось к нему неотвратимой бедой, тем более невыносимо обидной, что он знал о ней, казалось, уже все:

«...обещал во всем полную волю, а на деле забрал в кабалу, в полное рабство...»

Бунин, вслед за Короленко, Волошиным, Горьким «Несвоевременных мыслей», вслед за Достоевским и всей русской гуманистической мыслью, с огромной болью и тоской пишет о тотальном расчеловечивании человека, о торжестве насилия, о низости и грязи, о зверстве. И о том, как проверяются, подтверждаются старые истины. Знакомое евангельское «вот выйдут семь коров тощих и пожрут семь тучных, но сами от того не станут тучнее» как нельзя точнее иллюстрировало то печальное и заведомо ожидаемое обстоятельство, что от грабежа награбленного бедных не убавится; что равенство, добытое ценою насилия, будет равенством в нищете, а не в достатке; что истребление, осквернение и разрушение всего не прибавит в мире ни счастья, ни свободы, ни равенства. «В один месяц все обработали: ни фабрик, ни железных дорог, ни трамваев, ни воды, ни хлеба, ни одежды — ничего!»

Столь же стара и хорошо известна истина о переименовании добра и зла, о самообманном утешении — будто можно искоренить зло, если назвать его другими, успокоительными словами. «Почему комиссар, почему трибунал, а не просто суд?— спрашивает Бунин.— Все потому, что только под защитой таких священно-революционных слов можно так смело шагать по колено в крови...» И только под защитой разного рода литературных штампов, расхожих метафор, идей, попавших на улицу, можно хоть как-то примириться с тем, что случилось теперь. И тут же Бунин ставит новый вопрос: «*Во что же можно верить теперь, когда раскрылась такая несказанно страшная правда о человеке?*»

Однако самое страшное, что содержится в «Окаянных днях»,— это то, как сам Бунин отвечает на свой вопрос, как представляет себе «день отмщения и общего всечеловеческого проклятия теперешним дням». Собственно, этот ответ — попытка доказать самому себе, что в моменты всеобщего озверения, когда всё и вся погибает, возможно сохранить человеческое достоинство и благородство, не поддаться разрушительной жажде мести и опустошительной ярости. И, конечно, если читать бунинские дневники без специально заданной тенденции, можно ощутить, насколько трагична эта попытка.

Бунин предъявляет «красным завоевателям» огромный счет. Ему чудится их коварный замысел («адский секрет»): убить в людях восприимчивость, научить (или заставить) человека перешагивать через черту, где кончается отмеренная ему чувствительность к злу и насилию. С едким сарказмом

описывает он «красную аристократию»: матросы с огромными браунингами на поясе, карманные воры, уголовные злодеи и какие-то бритые щеголи во френчах, в развратнейших галифе, в франтовских сапогах непременно при шпорах, все с золотыми зубами и большими, темными, кокаинистическими глазами... Завоеватель шатается, торгует с лотков, плюет семечками, «кроет матом». С гневом и яростью обличает компанию Троцкого и всех тех, кто ради погибели «проклятого прошлого» готовы на погибель хоть половины русского народа. Завоеватели превратили жизнь человека в оргию смерти — во имя «светлого будущего», которое рождается из дьявольского мрака. И тот легион специалистов, «подрядчиков по устроению человеческого благополучия», который орудует в стране, не оставляет Бунину надежды хоть на какое-нибудь сносное будущее.

Возможность контакта с «ними» кажется писателю кощунственной, мысль о сотрудничестве — святотатственной. В течение многих «окаянных» месяцев и дней его поддерживает, греет, пожалуй, единственное чувство — «быть такими же, как они, мы не можем». Сознание своего отличия, в первую очередь нравственного, от тех, кто правит бал, малоутешительно, скорее — оно исполнено трагической безнадежности. «Быть такими же, как они, мы не можем. А раз не можем, конец нам!» — заканчивает Бунин свою мысль. Именно моральная несовместимость с «завоевателями» оказывается для Бунина тем самым препятствием, через которое невозможно перешагнуть для того, чтобы, хоть как-то приспособившись, вписаться в складывающуюся систему. «Подумать только: надо еще объяснять то тому, то другому, почему именно не пойду я служить в какой-нибудь Пролеткульт! Надо еще доказывать, что нельзя сидеть рядом с чрезвычайкой, где чуть не каждый час кому-нибудь проламывают голову, и просвещать насчет «последних достижений в инструментовке стиха» какую-нибудь хряпу с мокрыми от пота руками!»

Складывающаяся в обществе «красных завоевателей» моральная атмосфера, весьма далекая от кодекса чести писателя и российского интеллигента Ивана Бунина, действительно ставила с ног на голову многие привычные понятия, отвергала многие понятные и приемлемые нормы. Представления о добре и зле переставали быть абсолютными, граница между ними оказывалась чрезвычайно подвижной и непринципиальной, возникал феномен переименования: когда то, что искони считалось безусловным злом, вдруг свою безусловность утра-

чивало. «Вообще теперь самое страшное, самое ужасное и позорное,— пишет Бунин,— даже не сами ужасы и позоры, а то, что надо разъяснять их, спорить о том, хороши они или дурны. Это ли не крайний ужас, что я должен доказывать, например, то, что лучше тысячу раз околеть с голоду, чем обучать эту хряпу ямбам и хореям, дабы она могла воспевать, как ее сотоварищи грабят, бьют, насилуют, пакостят в церквах, вырезывают ремни из офицерских спин, венчают с кобылами священников!»

Признание Ставрогина «я... имею привычки порядочного человека и мне мерзило» в контексте бунинской ситуации начинало звучать поразительно конкретно и становилось своего рода эпиграфом к тому выбору, на который была обречена имеющая особые привычки русская культура. Однако слова эпиграфа были слабым утешением: сталкиваясь с положениями противоположного свойства, всеми этими «кто не с нами, тот против нас», доводы совести и аргументы морали в лучшем случае служили самооправданием — на них мало кто обращал внимание и почти никто не принимал всерьез. В худшем же случае доводы и аргументы нравственного порядка дискредитировались изнутри: так, «Окаянные дни» Бунина содержат записи, ставящие, под сомнение моральные права и самого писателя, и людей из его окружения на правый же суд. Перефразируя Бунина, хотелось бы сказать: самое ужасное, самое страшное заключалось не в том, что люди, лишенные нравственных тормозов, творили зло, а в том, что люди с высоким представлением о моральной норме были готовы ответить тем же.

Страшным, поистине катастрофическим диссонансом оказываются, с одной стороны, честное и убежденное «быть такими же, как они, мы не можем», с другой стороны, по-видимому, столь же честное, столь же убежденное и невероятно греховное о т в е т н о е чувство «Каиновой злобы». Грех помысла описан Буниным так, что не оставлял никаких сомнений в и с к р е н н о с т и переживаемого: «Какая у всех свирепая жажда их (речь идет, разумеется, о «красных.— *Л. С.)* погибели! Нет той самой страшной библейской казни, которой мы не желали бы им. Если б в город ворвался хоть сам дьявол и буквально по горло ходил в их крови, половина Одессы рыдала бы от восторга».

Сокровенная мечта Бунина о «дне отмщения и общего всечеловеческого проклятия» на фоне воображаемой картины из жизни Одессы обретала весьма неоднозначные очертания. Зло порождало зло, смешивая краски и не различая цвета.

Открытие Буниным «такой несказанно страшной правды о человеке» оказывалось куда более значительным, чем об этом подозревал писатель.

* * *

«— За что ты их ненавидишь?

— Кого?

— Коммунистов.

— Бесóв-то? А за что их любить? Дом сожгли и сына убили... Даже пес жалеет своих щенят... На кострах жарить их надо...»[1]

Этот диалог из повести Бориса Савинкова «Конь вороной» впечатляюще зафиксировал голоса «красно-белой» эпохи, когда правота каждого кроваво опровергалась озверением и озлоблением всех. В этом смысле личность самого Савинкова, «великого террориста», фанатика подполья, вождя боевиков, «честно» работавших на Азефа, человека, сделавшего своей профессией кровопролитие во имя идеи, является как бы живой иллюстрацией к нашей теме. Его повести-исповеди содержат уникальный и в общем совершенно достоверный документальный материал о том кошмаре, из которого складывался внутренний мир супер-«бомбиста». Изнутри, от первого лица идет осмысление вины и стыда, греха и правды содеянного вопреки основным заповедям человеческого существования. Борьба как форма существования сметала все, что могло остановить, ограничить человека в его безумии и безудерже. «Человек живет и дышит убийством,— размышляет литературный герой Савинкова,— бродит в кровавой тьме и в кровавой тьме умирает. Хищный зверь убьет, когда голод измучит его, человек — от усталости, от лени, от скуки. Такова жизнь. Таково первозданное, не нами созданное, не нашей волей уничтожаемое. К чему же тогда покаяние? Для того, чтобы люди, которые никогда не смеют убить и трепещут перед собственной смертью, празднословили о заповедях завета?.. Какой кощунственный балаган!»

И все-таки тот балаган, в котором принял участие автор повести, Борис Савинков, несмотря на некий налет вневременности и надмирности, имел весьма определенные и узнаваемые политические очертания. Борьба, где кладут свои и чужие головы люди Савинкова из его боевых отрядов и герои из его

---

[1] «Юность», 1989, № 3, с. 47. В дальнейшем все ссылки на повесть Б. Савинкова даются по этому изданию.

художественных сочинений, мало похожа на первобытную борьбу за существование и выживание. Это предельно идеологизированное сражение, со всей тяжестью осознанно взятого на душу греха — с мучительными сомнениями и жаждой искупительного оправдания. Это вечное Pro и Contra, выраженное через «мы» и «они» белого движения с его трагической безысходностью и нравственным тупиком. Нельзя не понять и не признать правоты героя повести «Конь вороной», Жоржа, когда он говорит, обращаясь к любимой женщине, оказавшейся в другом лагере: «А почему ты не с нами? Ведь вы давно отреклись от себя. Где ваш «Коммунистический манифест»? Подумай. Вы обещали «мир хижинам и войну дворцам», и жжете хижины, и пьянствуете во дворцах. Вы обещали братство, и одни просят милостыню «на гроб», а другие им подают. Вы обещали равенство, и одни унижаются перед королями, а другие терпеливо ждут порки. Вы обещали свободу, и одни приказывают, а другие повинуются, как рабы. Все как прежде, как при царе. И нет никакой коммуны... Обман, и звонкие фразы, да поголовное воровство».

Но тот же Жорж, доподлинно узнавший, куда привели те, кто, «выходя из безграничной свободы», сулил земной рай,— тот же Жорж слышит в ответ и в свой адрес: «Что для вас народные слезы и кровь? Что для вас справедливость? Вы Родину любите для себя. Вы свободу цените только вашу...»

Пасьянс гражданской войны разыгрывается так, что обе стороны (и «мы», и «они»), утверждая свою правду насилием, не оставляют ни малейшего шанса на свободу для всех. Костры, пытки, расстрелы, призраки китайских казней — все это, совершавшееся во имя и ради России, неминуемо должно было обернуться ее величайшей трагедией. Срабатывал какой-то извечный непреложный закон, по которому безграничная свобода, утверждаемая и завоевываемая насилием, вела к безграничному деспотизму — ибо не могла поставить заслон безудержу диктатуры и безумию политического вожделения диктаторов.

Вопросы о том, почему идея свободы роковым образом поселяет рядом с собой идею террора, почему завоевание свободы сопряжено с созданием особо жестокого механизма ее подавления, почему сам воздух свободы, как только ею повеяло, заражается ненавистью, злобой и страхом,— эти вопросы, выросшие из маленького эпизода, частного случая, приобрели под пером Достоевского универсальное, вселенское значение. «Все бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... все язвы, все миазмы, накопившиеся в вели-

ком и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века!..» Россия, раздираемая бесами,— такой образ, явленный вначале метафизически, а потом и физически, увидели и Достоевский, и Андрей Белый, и Горький, и Короленко, и Волошин, и Бунин... Увидели все те, кто не хотел обманывать себя, когда восторг и эйфория по поводу революции сменились ужасом и запоздалым раскаянием. Уроки «Бесов» Россия усваивала под пытками и виселицами, на нарах и в корчах голодной смерти.

Но перед этим было оправдание судом присяжных террористического акта: с «легкой руки» Веры Засулич стрелять в чиновника по политическим мотивам перестало быть преступлением. И была беспрецедентная охота на царя, развернувшаяся на глазах всего мира. И была кромешная история в Ипатьевском доме, где пули красногвардейских наганов не пощадили семью с детьми и женщинами.

Пламя бесовского пожара разгоралось, не щадя ни своих, ни чужих, карающий топор стал эмблемой века. «Сто миллионов голов» — эта безумная фантазия ультрабеса Лямшина утратила свою метафоричность.

«И застонет земля... и взволнуется море, и рухнет балаган...»

Глава 7

ОБРАЗ БУДУЩЕГО

> ...Тогда подумаем, как бы поставить строение каменное. В первый раз! Строить *мы* будем, мы, одни мы!
>
> *Ф. М. Достоевский, «Бесы»*

Степан Трофимович Верховенский, подвергшийся со стороны тупого и самодовольного чиновника особых поручений при губернаторе унизительной и оскорбительной процедуре обыска, в результате которого были отобраны книги, бумаги и письма, в волнении и сильном душевном расстройстве произносит несколько загадочных фраз — почти смешных и безусловно нелепых в контексте реальностей русского губернского города конца 1860-х — начала 1870-х годов прошлого века. Переведем наполовину французский текст его речей на русский язык:

«Нужно, видите ли, быть готовым... каждую минуту... придут, возьмут, и фью — исчез человек!»;

«Кто может знать в наше время, за что его могут арестовать?»;

«У нас возьмут, посадят в кибитку, и марш в Сибирь на весь век, или забудут в каземате...»;

«Ну пусть в Сибирь, в Архангельск, лишение прав,— погибать так погибать! Но... я другого боюсь... высекут».

У Хроникера, собеседника и конфидента Степана Трофимовича, есть все основания считать «такое безумие» невероятным и невозможным преувеличением.

«Такое полнейшее, совершеннейшее незнание обыденной действительности было умилительно и как-то противно»,— отмечает Хроникер Антон Лаврентьевич.

Однако «полнейшее, совершеннейшее незнание обыденной действительности — в отношении того, что вообще можно сделать с человеком,— проявленное малодушным Степаном Трофимовичем Верховенским, оказалось не безумием, а почти ясновидением. Может быть, в припадке раздражения и обиды

Степану Трофимовичу померещилась совсем другая обыденная действительность — как образ будущего.

Будущее — в той его ипостаси, которая связана с судьбой отдельного человека и целого народа,— присутствует в «Бесах» скупыми, но устрашающими штрихами.

В программе смуты и беспорядка, крови, огня и разрушения преданий, составленной Петром Верховенским, есть важные пункты, касающиеся «строительства». В первую очередь, понимает он, следует подумать о человеке. «Главное, изменить природу человека физически. Тут вполне надо, чтоб переменилась личность на стадность, уже непосредственно, хотя бы он давно забыл первоначальную формулу» (11, 271). Развивая идею Шигалева о тотальном рабстве и органическом перерождении человеческого общества в равенство, Петр Верховенский вполне отчетливо и определенно обозначает тот уровень, «который нельзя будет переступить в будущем обществе» (11, 272). Развивая также свой собственный тезис «мы всякого гения потушим в младенчестве», Петр Степанович в черновой программе расшифровывает свой замысел, указывая на те необходимые средства, которые и должны привести к необходимому среднему уровню. Будущим — не теперешним, но будущим — принципам, рассуждает он, все, что выше среднего уровня, будет чрезвычайно вредно: «средина выше всех целей» (11, 270).

Итак, главное — не допустить избытка желаний: «Чуть-чуть образование и развитие — вот уже и желания аристократические, во вред коммуне; чуть-чуть семейство или любовь — вот уже и желание собственности» (11, 272). Искоренить в человеке чувства и желания семейственные, собственнические, любовные, даже просто интимно-половые, то есть все то, что выводит за пределы среднего уровня и выделяет человека из толпы и стада,— в этом и состоит кардинальный путь перерождения человечества. Ум, оставленный на самого себя; мир, оставивший веру; общество, лишенное нравственных оснований; цивилизация, измеряющая благосостояние государства числом, мерой и весом продуктов, которые производятся людьми, а не уровнем их нравственности,— образуют фундамент «строения каменного», задуманного Петром Верховенским.

Архитектурный проект будущего здания имеет центральную осевую линию — стержень всего замысла: «когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь,— вот чего надо!»

Собственно говоря, программа перерождения человека действует отчасти уже в практике создания ячеек-пятерок. Человеческие качества в этом смысле — особая забота организатора: «Липутин мошенник, но я у него одну точку знаю. Нет мошенника, у которого бы не было своей точки. Один Лямшин безо всякой точки, зато у меня в руках».

Таким образом, новый человек, человек преображенный — без религиозных предрассудков, без моральных рефлексий, без нравственных оснований, без «аристократических» желаний и без избытка переживаний — человек идеально усредненный и избавленный от такой обузы, как талант и совесть, честь, и достоинство,— такой человек и должен, по замыслу, стать материальной силой задуманного строительства.

Строить же, по словам Петра Степановича Верховенского, «*мы* будем, мы, одни мы!».

В романе Евгения Замятина «Мы» — будто повинуясь гулкому эху «Бесов» — зародыши будущего из хроники Достоевского вырастают в грандиозную и гротескную картину уже завершенного здания. «Строение каменное» — Единое Государство, тысячу лет назад покорившее своей власти весь земной шар и поставившее главной задачей с помощью стеклянного электрического, огнедышащего ИНТЕГРАЛА (некоей суперкосмической машины) проинтегрировать бесконечное уравнение вселенной и подчинить себе неведомых инопланетян, находящихся в «диком состоянии свободы»[1]. «Если они не поймут, что мы несем им математически безошибочное счастье,— цитирует Государственную Газету главный герой романа нумер Д-503, строитель ИНТЕГРАЛА и Хроникер повествования,— наш долг заставить их быть счастливыми».

Как понимают счастье в Едином Государстве? Нумера, победившие в результате Двухсотлетней войны (после которой выжило две десятых населения земного шара) старого Бога, старую жизнь и былую свободу, живут в мире прямых линий и видят над собою всегда одно и то же стерильно безоблачное небо. Нумера ходят по стеклянным мостовым, обитают в идеально прозрачных коробках-квартирах, созерцают, глядя сквозь стены домов, квадратные гармонии серо-голубых шеренг из самих себя. «Каждое утро, с шестиколесной точностью, в один и то же час и в одну и ту же минуту мы, миллионы, встаем как один. В один и тот же час единомиллионно начи-

[1] Замятин Евгений. Мы.— «Знамя», 1988, № 4—5. В дальнейшем роман цитируется по этому изданию.

наем работу — единомиллионно кончаем. И сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду, мы подносим ложки ко рту и в одну и ту же секунду выходим на прогулку и... отходим ко сну...» У нумеров одинаковы даже мысли. «Это потому,— объясняет одна из героинь романа,— что никто не «один», но «один из».

Контролю Единого Государства подлежат все сферы жизни нумеров, вплоть до сексуальной: и поскольку смысл бесчисленных жертв Двухсотлетней войны был прежде всего в том, чтобы стереть различия между нумерами, не оставив им повода для зависти или хотя бы сопоставления себя с другими, необходимо было обуздать Голод и Любовь — двух властелинов мира. Счастье, которое в Едином Государстве понимается как дробь, где блаженство и зависть — это числитель и знаменатель, требует самой жесткой, самой беспощадной — «ради счастья!» — регламентации знаменателя. Математически организованная стихия любви, когда дробь приближается к нулю, вырождается в «талонное право» — исторический «Lex sexualis»: «всякий из нумеров имеет право — как на сексуальный продукт — на любой нумер». И вся сила переживаний — ярость, ревность, страсть, все бремя любви и ненависти — приведено в упорядоченном Государстве к «гармонической, приятно-полезной функции организма».

Кажется, знакомый завет из толстой тетради Шигалева услышан и воплощен в жизнь с точностью математической и со смыслом, исключающим произвольные толкования.

«Каждый принадлежит всем, а все каждому»,— сказано в ней, и вот являются розовые талоны на партнера по предварительным заявкам; сексуальная жизнь становится плановой отраслью, и дети рождаются согласно научному детоводству (по аналогии с садоводством или птицеводством) от пары, прошедшей экспертизу по шкале Материнской и Отцовской норм.

«В стаде должно быть равенство...»; «Все к одному знаменателю...» И вот нумера пуще огня — дикого, древнего огня — боятся как-то выделиться среди других, ибо «быть оригинальным — это нарушить равенство».

Они боятся видеть сны, ибо в идеологии Единого Государства сон — серьезная психическая болезнь, инородное тело в безупречно хронометрических механизмах мозга.

«В мире одного только недостает: послушания» — и вот, верные Скрижалям Единого Государства, нумера провозглашают: единственное средство избавить человека от преступления — это избавить его от свободы. Сам инстинкт свободы

объявлен преступным и представлен как атавизм — подобно волосам на руках и ногах.

«Мы всякого гения потушим в младенчестве» — и вот мы-нумера навсегда изгоняют припадки вдохновения, «леча» их как опасную форму эпилепсии.

«Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается каменьями» — и вот Государственный поэт R-13 поэтизирует смертный приговор по делу другого поэта, возомнившего себя гением... Нумера знают: «допотопные времена всевозможных шекспиров и достоевских — или как их там — прошли», великий ИНТЕГРАЛ дает возможность «проинтегрировать от нуля до бесконечности — от кретина до Шекспира». «Мы,— с гордостью говорят они о себе,— счастливейшее среднее арифметическое...»

На том экспериментальном поле, каким является пространство и время романа Замятина, проверяется в опыте художественного исследования принципиальная модель, согласно которой равенство и послушание преобразуют человеческую породу. «Материалу хватит на тысячу лет»,— утверждает Петр Верховенский, и цивилизация Единого Государства всю эту тысячу лет штампует существа-нумера, которые едят нефтяную пищу, пользуются «правом штор» на промежуток талонной любви, лишены снов и на досуге осваивают систему научной этики, основанной на вычитании, сложении, делении и умножении. За тысячу лет задачка из старинного задачника («те же девять десятых должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая».— *Л. С.)* успешно решена: нумера вновь простодушны и невинны, как Адам и Ева. «Никакой этой путаницы о добре, зле: все — очень просто, райски, детски просто». Воплотилась даже древняя мечта об ангелах-хранителях: розовые существа с ушами-крыльями, двоякоизогнутые из Бюро Хранителей неотступно следуют за нумерами, любовно охраняя их от малейшей ошибки, от малейшего неверного шага. «Как много из того, о чем они (древние люди.— *Л. С.)* — только мечтали, в нашей жизни материализовалось»,— констатирует Д-503. А Государственный поэт R-13 добавляет: «Благодетель, Машина, Куб, Газовый Колокол, Хранители — все это добро, все это величественно, прекрасно, благородно, возвышенно, кристально-чисто. Потому что это охраняет нашу несвободу — то есть наше счастье. Это древние стали бы тут судить, рядить, ломать голову — этика, неэтика...»

Антиутопия Евгения Замятина о роковом счастливом будущем человечества, рисуя странный, смутно узнаваемый мир шигалевщины через тысячу лет, ставит и решает, в сущности, один-единственный вопрос: может ли тоталитарный режим подчинить человека до конца? могут ли граждане, чья воля полностью атрофирована, чьи судьбы слепо отданы во власть Благодетеля (или Вождя, или Ивана-Царевича), генетически сохраниться людьми и сберечь зародыши совести и гуманности? может ли человек в ситуации тотального нравственного паралича сохранить облик и подобие Божие?

Ответ Замятина — при всей пугающей мрачности нарисованного им будущего мира — воспринимается скорее даже оптимистично. Роман-предупреждение, созданный в разгар военного коммунизма и вновь напомнивший об уже известной, предсказанной опасности, все-таки — несмотря на безрадостную футурологию — не беспросветен.

За пределами Зеленой Стены бушует лесная чаща — с дикими запахами цветов, меда и свободы. Там можно любить, рожать и у тебя не отнимут ребенка. Внутри Единого Государства разрастается эпидемия — образование души у нумеров: их томит бессонница, настигает старинная болезнь любви, просыпается «Я» взамен «МЫ». Государственная Газета сообщает: «По достоверным сведениям, вновь обнаружены следы до сих пор неуловимой организации, ставящей себе целью освобождение от благодетельного ига Государства». Зреет смута, и вот уже в День Единогласия тысячи рук взлетели на вопрос «против?». Бунт путает в сознании нумеров главные ориентиры — кто «мы» и кто «они». Возникает угроза дикого состояния свободы. Нумер Д-503 впервые увидел людей и ощутил пьяное, неведомое ему чувство — он стал единицей, отдельным, а не слагаемым существом...

Мир Единого Государства в романе Замятина не смог обрести спасительного для себя единообразия. Многообразие жизни, непредсказуемость каждого человека, даже если он «нумер», генетическая неистребимость в нем солнечного, лесного — оттуда, из чащи — оставляют некую надежду. И даже тогда, когда, защищаясь, Государство обнаруживает источник повальной болезни нумеров — неистребленный мозговой узелок, продуцирующий фантазию, и подвергает народ Великой Операции, остается выбор: операция и «стопроцентное счастье» или — свободная жизнь среди не покорившихся Благодетелю лесных людей. Как свидетельствует Хроникер и строитель Интеграла Д-503, предавший любовь, смирившийся и хирургически лишенный живительного узелка фан-

тазии, значительное количество нумеров «изменило разуму».

И все-таки дурное предчувствие Степана Трофимовича Верховенского, как будто абсолютно вздорное и нелепое, томило и страшило его. «Они», которые угрожают ему, способны на все, «они» — не остановятся ни перед чем. Кошмары пыток и подземелий мерещатся ему, доводя до исступления, до опустошительного отчаяния. «Cher... под вами вдруг раздвигается пол, вы опускаетесь до половины... Это всем известно... Я десять тысяч раз представлял себе в воображении!» Силы, способные загнать Степана Трофимовича в угол, коварны и изощренны. «Пусть даже меня простят, пусть опять сюда привезут и ничего не сделают — и вот тут-то я и погиб». Требовать своих прав, протестовать, исполнить долг неповиновения («я гражданин и человек, а не щепка»), не допустить насилия и издевательства («Он не смеет меня мучить, не то арестуй, арестуй, арестуй!») — значит для Степана Трофимовича сохранить самоуважение и человеческое достоинство. Позже Степан Трофимович задаст губернатору Лембке (в котором подозревает мучителя и гонителя) свой вопрос, исполненный в перспективе будущего символического значения. «Покорнейшая просьба моя объяснить мне, если возможно: каким образом, за что и почему я подвергнут был сегодняшнему обыску? У меня взяли некоторые книги, бумаги, частные, дорогие для меня письма и повезли по городу в тачке...»

Покорнейшая просьба Степана Трофимовича была уважена: с ним обошлись по-человечески; но самим вопросам — «почему?» и, главное, «за что?» — предстояла долгая и безответная жизнь.

Сфера и пределы применения насилия к человеку — так, как они изображены в «Бесах», — вызывают ощущения в высшей степени тревожные, если учитывать нравственные и правовые нормативы минувшей эпохи. Результаты воздействия насилия над человеком, немыслимые для гуманнейшего XIX века (конечно же несправедливо названного «железным»), выглядят в романе Достоевского диким преувеличением, фантастическим сгущением красок или, как говорит Хроникер в случае со Степаном Трофимовичем, «безумием и бредом». Но именно это, может быть, гипертрофированное в контексте конкретного времени отношение к потенциалу насилия, этот почти апокалипсический ужас перед «тайной и авторитетом» механизмов подавления, пусть пока неведомых, привели к кардинальному вопросу XX века: есть ли что-нибудь такое, чего нельзя сделать с человеком силой?

Можно, собрав кучку приверженцев, хитростью и обманом втянуть их в политическое убийство. Можно путем самого бесцеремонного психологического давления, манипулируя ложными идеями, заставить человека стать послушным соглашателем или даже соисполнителем в их реализации. Можно даже убедить его в необходимости и безальтернативности насилия.

Можно, используя некоторые специфические качества личности, ее убеждения или верования, корыстно воздействовать на них вплоть до их искажения и разрушения. Можно расставить человеку такие идеологические ловушки, так опутать его ложью и демагогией, что он утратит какие бы то ни было нравственные ориентиры: «сбились мы, что делать нам?» Можно затолкнуть человека в ситуацию безвыходности и тупика и фактически вынудить его к самоубийству. Можно корыстно использовать факт самоубийства для доказательства своего алиби в деле об убийстве. Можно затравить и запугать человека, доведя его до умопомешательства и распадения личности. Можно повязать людей круговой порукой страха, принудив к соучастию в преступлении. Можно добиться, чтобы вконец потерявшийся и запутавшийся человек оговорил себя и других. Можно найти такие способы давления на человека, при которых он способен отречься и от себя, и от своих близких. Можно, оказалось, еще и еще многое.

Вопреки общегуманистическим представлениям века, вопреки оптимистическим его прогнозам — о том, что человека невозможно сломить до конца, или о том, что человек сильнее чинимого над ним насилия, или о том, что человек «вынесет все»,— роман «Бесы» сеял страшное подозрение относительно этого рокового вопроса: есть ли что-нибудь такое, чего нельзя сделать с человеком силой Вопреки собственной иронической (почти сатирической) интонации роман Достоевского несомненно подразумевал действительную возможность реализации тех самых почти абсурдных нелепостей, которые в запале и горячке высказал Степан Трофимович: «Нужно, видите ли, быть готовым... каждую минуту... придут, возьмут, и фью — исчез человек!»

Теме исчезающих людей суждено было стать кровавым кошмаром XX века: кошмаром российской реальности и идеей fixe мирового искусства. Самые отчаянные головы шли навстречу фактам, и эти факты, пропущенные через совесть, обретали статус художественной или документальной хроники тоталитаризма. В этом смысле честь явиться обличителем политической бесовщины и государственного террора в равной

степени принадлежит и мемуарам, и документам, и произведениям с вымышленным сюжетом. Среди моря антитоталитарной литературы, генетически связанной с традицией Достоевского в его пророчествах о будущем, хочется особо отметить два произведения. Одно из них — повесть малоизвестного сибирского писателя Владимира Зазубрина (1895—1938) «Щепка», написанная в 1923 году, второй — всемирно известный роман классика английской литературы Дж. Оруэлла «1984». Оба, в сущности, об одном и том же: что может сделать с человеком насилие.

«Повесть о Ней и о Ней» — такой подзаголовок имеет повествование Вл. Зазубрина. О Ней — значит, о революции, о Ней — значит о любимой дочери революции — ЧЕКА.

Человек на пути революции — ничто. Человек за минуту перед расстрелом в подвалах ЧЕКА — и того хуже. Написанная под углом зрения кровавого палача Срубова, начальника губчека, повесть Вл. Зазубрина буквально распластывает попавшего под секиру революции человека — священнослужителя, старую крестьянку, белого офицера, молодую красавицу и сотни других.

«Расстреливали пятеро — Ефим Соломин, Ванька Мудыня, Семен Худоногов, Алексей Боже, Наум Непомнящих. Из них никто не заметил, что в последней пятерке была женщина. Все видели только пять парных окровавленных туш мяса.

Трое стреляли как автоматы. И глаза у них были пустые, с мертвым стеклянистым блеском. Все, что они делали в подвале, делали почти непроизвольно. Ждали, пока приговоренные разденутся, встанут, механически поднимали револьверы, стреляли, отбегали назад, заменяли расстрелянные обоймы заряженными. Ждали, когда уберут трупы и приведут новых. Только когда осужденные кричали, сопротивлялись, у троих кровь пенилась жгучей злобой. Тогда они матерились, лезли с кулаками, с рукоятками револьверов. И тогда, поднимая револьверы к затылкам голых, чувствовали в руках, в груди холодную дрожь. Это от страха за промах, за ранение. Нужно было убить наповал. И если недобитый визжал, харкал, плевался кровью, то становилось душно в подвале, хотелось уйти и напиться до потери сознания. Но не было сил. Кто-то огромный, властный заставлял торопливо поднимать руку и приканчивать раненого... После четвертой пятерки Срубов перестал различать лица, фигуры приговоренных, слышать их крики, стоны. Дым от табаку, от револьверов, пар от крови и дыханья — дурнящий туман. Мелькали белые тела, корчились в предсмертных судорогах. Живые ползали на коленях, молили.

Срубов молчал, смотрел и курил. Оттаскивали в сторону расстрелянных. Присыпали кровь землей. Раздевшиеся живые сменяли раздетых мертвых. Пятерка за пятеркой»[1].

С жестоким, поистине варварским сладострастием наблюдает Срубов за корчами человека перед лицом насилия и смерти. Вот поп, раздетый, не владеющий собой, с глазами, вылезшими из орбит, деморализованный, с ноющим, дребезжащим голосом: «Святый боже, святый крепкий»... Вот двое других — с мертвыми, расширенными от ужаса глазами... Вот третий — который хрипел, задыхался, молил... «А для Срубова он уже не человек — тесто, жаворонок из теста. Нисколько не жаль такого. Сердце затвердело злобой». От загубленных людей остаются «пуды парного мяса», «кровью парной, потом едким человечьим, испражнениями пышет подвал»; «пощадите», «умоляю», «невинно погибаю», «господи, помилуй», «А в подвал вели и вели живых, от страха испражняющихся себе в белье, от страха потеющих, от страха плачущих... Сотни людей заняты круглые сутки... С гулким лязгом, с хрустом буравят черепа автоматические сверла. Брызжут красные непрогорающие опилки. Смазочная мазь летит кровяными сгустками мозга».

Фабрика смерти... Есть ли что-нибудь такое, чего нельзя сделать с человеком силой? Этот вопрос — на фоне подвала губчека — воспринимается как напыщенная, отвлеченная риторика, почти как издевательство над очевидностью.

«Я гражданин и человек, а не щепка»,— волновался и кричал Степан Трофимович Верховенский, когда над ним было совершено насилие. «Щепка»,— утверждает автор повести «О Ней и о Ней», имея в виду революционную «рубку леса». Повествование о страшной лаборатории уничтожения людей в губернских подвалах — потрясающий художественный документ о том, что делает с человеком насилие: с человеком, *над которым* оно чинится, и с человеком, который *сам его творит*.

Срубов, начальник губчека, человек железной воли, безжалостности и жестокости, на совести которого не десятки и даже не сотни загубленных, ищет формулу революции, которая оправдала бы пролитую им кровь. В одном случае — когда выпускает из подвала «обманутых крестьян» — это «братство трудящихся». В другом случае — когда товарищ Срубова по

---

[1] *Зазубрин Владимир.* Щепка. Повесть о Ней и о Ней.— «Сибирские огни», 1989, № 2, с. 11—12. Предисловие В. Правдухина, с. 4—5. Далее повесть цитируется по этому изданию.

гимназии, университету и партийному подполью подписал смертный приговор отцу Срубова — рождается тезис, что «свобода — это бесстрашие». В третьем — когда его подчиненный, следователь Иванов, насилует перед расстрелом арестованную женщину и Срубов велит расстрелять обоих — формула уточняется: «Позволено то, что позволено... Иначе не революция, а поповщина. Не террор, а пакостничанье... Революция — это не то, что моя левая нога хочет. Революция... вопервых... ор-га-ни-зо-ван-ность... Во-вторых... пла-но-мерность, в-третьих, ра-а-счет... Революция — завод механический». А коллега Срубова Пепел добавляет: «Революция — никакой философий».

Машинист революции, чья машина работает «гневом масс, организованным в целях самозащиты», Срубов не только практик, но еще аналитик и поэт террора. Все свободные минуты своих «серо-красных» будней он заполняет, делая наброски для будущей книги о терроре. На протокольных листах, на бланках губернской чрезвычайки Срубов размышляет о преимуществах отечественных казней, о перспективах террора в будущем построенном обществе.

«Во Франции были гильотина, публичные казни. У нас подвал. Казнь негласная. Публичные казни окружают смерть преступника, даже самого грозного, ореолом мученичества, героизма. Публичные казни агитируют, дают нравственную силу врагу. Публичные казни оставляют родственникам и близким труп, могилу, последние слова, последнюю волю, точную дату смерти. Казненный как бы не уничтожается совсем.

Казнь негласная, в подвале, без всяких внешних эффектов, без объявления приговора, внезапная, действует на врагов подавляюще. Огромная, беспощадная, всевидящая машина неожиданно хватает свои жертвы и перемалывает, как в мясорубке. После казни нет точного дня смерти, нет последних слов, нет трупа, нет даже могилы. Пустота. Враг уничтожен совершенно».

И еще одна методическая рекомендация (на подписанном протоколе обыска): «Террор необходимо организовать так, чтобы работа палача-исполнителя почти ничем не отличалась от работы вождя-теоретика. Один сказал — террор необходим, другой нажал кнопку автомата-расстреливателя. Главное, чтобы не видеть крови».

И Срубов, нервы которого уже не выдерживают «ритмов революции», а воспаленный мозг — «серо-красных», кровавых будней мясорубки-чека, Срубов, который стал бояться темноты

и к его приходу мать зажигала огонь во всех комнатах, записывает:

«В будущем «просвещенное» человеческое общество будет освобождаться от лишних или преступных членов с помощью газов, кислот, электричества, смертоносных бактерий. Тогда не будет подвалов и «кровожадных» чекистов. Господа ученые, с ученым видом, совершенно бесстрашно будут погружать живых людей в огромные колбы, реторты и с помощью всевозможных соединений, реакций, перегонок начнут обращать их в ваксу, в вазелин, в смазочное масло. О, когда эти мудрые химики откроют для блага человечества свои лаборатории, тогда не нужны будут палачи, не будет убийства, войн. Исчезнет и слово «жестокость». Останутся одни только химические реакции и эксперименты...»

Что делает с человеком то насилие, которое он сам чинит? Проходит ли безнаказанно для него обладание такой властью, такой недосягаемой высотой, с которой все остальные люди — не более чем точки, булавочные головки? Справляется ли человеческое естество с функцией мясорубки?

Как бы ни оправдывался Срубов мысленно, какие бы аргументы об исключительности «чрезвычайных» людей ни находил, сколько бы ни убеждал сам себя в необходимости орудия классовой расправы, чем бы ни маскировал подлинную суть дела, которое он делал,— «потом была койка в клиниках для нервнобольных. Был двухмесячный отпуск. Было смещение с должности предгубчека. Была тоска по ребенку. Был длительный запой...». И был «на спине, на плечах, на голове, на мозгу черный пепел жгучей черной горой».

Тогдашний критик, написавший предисловие к повести «Щепка», Валериан Правдухин, от всей души, видимо, стремившийся облегчить путь так и не осуществившейся публикации, прочел ее в духе тех позиций, которые и в самом деле могли продвинуть повесть в печать. Логика и аргументы критика — может быть, еще более выразительный документ эпохи, чем сама повесть.

«Повесть о революции и о личности» — так называется это предисловие. Критик отдает себе отчет, что тема революции, террора чека — жгучая и страшная тема и что материал повести страшен и чудовищен — как нагромождение ужасов. Но критик хвалит писателя за то, что ему удалось преодолеть обывательские разговоры о революции и дать вопросу «правильную постановку»: «Зазубрин не сюсюкает, он не ужасается, он как художник с беспощадно холодной внешней манерой и суровостью подходит к этой теме».

Новая форма для изображения революции — это, по мнению критика, самый стиль повести, ее ритм, «суровый, резкий, скупой и ударный»: ведь революция «уничтожила не только старый миропорядок, наше былое, индивидуалистическое прекраснодушие, но и заставляет нас жить, чувствовать по-иному, утверждает новую поступь, ритмику наших душевных переживаний».

Какие новые душевные переживания и чувствования должна вызывать в человеке революция? Какие изменения в человеческом сознании должно производить разрешенное, санкционированное и идеологически обоснованное насилие? Критик В. Правдухин в своем кратком предисловии к повести дает, в сущности, новый кодекс моральных ценностей — в их кардинальном отличии от привычных ценностей старого мира. «Если Достоевский в «Бедных людях», если Л. Андреев, последыш индивидуалистического символизма, в своем рассказе «Семь повешенных» ставили своей задачей вызвать ненужную жизни жалость в наших душах к ненужному Янсону: претворить никчемную кантовскую идею о самодовлеющей ценности существования каждого человека, то Зазубрин, изображая совсем не идеал революционера, ставит своей задачей показать, что есть общее — грядущий океан коммунизма, бесклассового общества, во имя которого революция беспощадно идет по трупам вырождающихся врагов революции».

«Нужна черная работа»,— проповедовал Петр Верховенский.— Нужно злобу дня». Поэтизируя карающий меч революции, Вл. Зазубрин, как утверждает его критик, «художнически побеждает мещанство, индивидуализм, выжигая из нас оставшийся хлам мистических и идеалистических понятий в наших душах о нужности ненужных, остывших уже идей». Черная работа по окончательной ликвидации «атавистических» (выражение критика) понятий, «последних наслоений оставшихся напластований буржуазной мистики и морали» трактуется самодеятельным идеологом как высокое мужество, небывалая художническая дерзость. Само понятие трагедии, вслед за подобными «атавистическими» пережитками, полностью переосмысливается: так, трагедию и гибель Срубова, задушенного пролитою им кровью, критик интерпретирует как несчастье, происшедшее вследствие наличия у героя души — этой «исторической занозы». Герой «не выдерживает» подвига революции — и гибнет. «Гибнет во имя революции, как Моисей, которому «не дано войти в землю обетованную» коммунистического общества». Здесь, с пафосом утверждал критик, «не корчи героев Достоевского, которые стоят над бездной

вопроса, все ли позволено... Здесь перед нами герой, какого еще не видала человеческая история».

«Социальная педагогика» (пользуясь выражением Горького) повести «Щепка», указывающая на исторические раны и атавистические предрассудки, вроде души, должна была помочь «выжечь окончательно из своего существа оставшиеся «занозы» исторического прошлого, чтобы стать смелым инженером неизбежного и радостного переустройства его».

Крошечное, в полторы журнальных страницы, предисловие к повести «Щепка» зафиксировало, кажется, факт чрезвычайной важности: появление в литературе — в результате «смелой попытки молодого талантливого художника» — героя-мутанта, то есть г е р о я, к а к о г о е щ е н е в и д а л а ч е л о в е ч е с к а я и с т о р и я. Похоже, что и в самом деле, в ходе углубления революции, по мере того как ее беспощадный кровавый меч обнажал своими ударами «проклятое наследие» «вековых блужданий человечества», удалось добиться органического перерождения человека и он стал «мощным по-звериному, цельным и небывало сильным инженером переустройства мира».

Обнаружив и указав на тот внутренний дефект, который мешает человеку перешагнуть через последний барьер, литературный критик переходной эпохи 1923 года приветствовал рождение героя, максимально свободного от каких бы то ни было душевных рефлексий, героя будущего.

* * *

В великой книге XX века, романе Дж. Оруэлла «1984», образ будущего возникает как эпоха «одинаковых и одиноких», где былое превращено в небыль и где отрицается сам факт существования людей, исчезающих без следа по ночам.

Малодушная сентенция Степана Трофимовича Верховенского «...придут, возьмут, и фью — исчез человек!» достигает в романе Оруэлла наивысшей степени реализации; а качество исчезновения становится абсолютным.

«Бывало это всегда по ночам — арестовывали по ночам. Внезапно будят, грубая рука трясет тебя за плечи, светят в глаза, кровать окружили суровые лица. Как правило, суда не бывало, об аресте нигде не сообщалось. Люди просто исчезали, и всегда — ночью (вспомним рекомендацию Срубова! — *Л. С.)*. Твое имя вынуто из списков, все упоминания о том, что ты сделал, стерты, факт твоего существования отрицается

и будет забыт. Ты отменен, уничтожен: как принято говорить, р а с п ы л е н»[1].

Органическое перерождение личности в системе ангсоц, тоталитарной сверхдержаве Океании, воюющей с двумя другими сверхдержавами по стратегической формуле 2+1 с регулярной перестановкой внутри слагаемых, продвинулось далеко вглубь, затронув уже генетический код человека.

В плоть и кровь людей навечно вошло чувство полной беспомощности перед временем. Времена точных календарей и хронологий канули, почти не оставив следа, и житель Океании образца 1984 года не знает доподлинно ни даты своего рождения, ни даты смерти близких, ни календарной даты текущего дня. Стертость прошлого, сомнительность настоящего и безысходность будущего в скудном, убогом, ветшающем и разрушающемся мире, где площади, дома, сигареты, кофе, спиртные напитки названы одним и тем же словом «Победа», где квартиры пропитались затхлым запахом несвежей и нездоровой пищи, где царит острейший дефицит в предметах первой необходимости, но зато мебель расставлена так, чтобы экран слежения ни на секунду не упускал человека из виду,— создали новый тип социального и личного поведения человека. Люди живут по привычке, которая превратилась в инстинкт,— с сознанием того, что каждое слово подслушивается и каждое движение подсматривается. Люди даже наедине с собой (но в присутствии экрана-шпиона) надевают на себя официально принятое в Океании выражение лица — «выражение спокойного оптимизма»; они — уже инстинктивно — научились скрывать чувства, владеть лицом, делать то же, что другие.

В мире ангсоца думать — значит совершать абсолютное преступление, содержащее в себе все остальные,— мыслепреступление; любить — значит подымать руку на священные устои Океании, цивилизации, построенной на ненависти. Условием существования сверхтоталитарной власти в Океании с иерархической пирамидальной структурой во главе с таинственным Старшим Братом становится постоянно разжигаемая и ставшая жизненным укладом наука ненависти — с ее праздниками, когда на участников нападает «исступленное желание убивать, терзать, крушить лица молотом». Умело спровоцированные, «люди гримасничали и вопили, превращались в сумасшедших. При этом ярость была абстрактной и ненацеленной, ее можно было повернуть в любую сторону, как

---

[1] О р у э л л Д ж о р д ж. 1984.— «Новый мир», 1989, № 2, 3, 4. Все цитаты из романа даются по этому изданию.

пламя паяльной лампы». Природа человека изменена настолько, что задета даже специфика пола и возраста: именно женщины, и главным образом молодые, становятся самыми фанатичными приверженцами партийной идеологии, «глотателями лозунгов, добровольными шпионами и вынюхивателями ереси»; именно дети быстрее и охотнее всего превращаются в необузданных маленьких дикарей, шпионящих за родными в упорном стремлении поймать их на идейной невыдержанности и мыслепреступлении («Теперь почти все дети ужасны... Стало обычным делом, что тридцатилетние люди боятся своих детей»).

Уничтожение памяти, фальсификация прошлого и настоящего, подтасовка (в общегосударственном масштабе) любых статистических и вообще документальных данных, подгонка фактов вчерашнего дня под идеологическую концепцию сегодняшнего, имитация социально-политической деятельности лишают человека какой бы то ни было определенности бытия. «Двоемыслие» как официально принятый образ мыслей, означающий безмятежную готовность каждого в любую минуту поменять местами правду и ложь с тем, чтобы не различать их вовсе; «новояз» как официально принятый в верхних эшелонах власти язык, обслуживающий идеологию ангсоца и призванный максимально сузить горизонты мысли, а также лишить речь многообразия и оттенков смысла; наука ненависти с ее практическими упражнениями оставляли человеку весьма ограниченный набор переживаний: «Сегодня есть страх, ненависть и боль, но нет достоинства чувств, нет ни глубокого, ни сложного горя...»

Чистки и распыления, ставшие необходимой частью общегосударственной механики, призрачность бытия, грозящего небытием, задавленные или извращенные инстинкты, скудость материального существования призваны создать новый генотип человечества — правоверных людей-манекенов, неспособных даже на «лицепреступление», то есть на отличное от официального выражение лица.

Жизнь, лишенная положительного нравственного содержания, стала, по описанию Оруэлла, тем самым «неслыханным, подленьким» развратом (о необходимости которого твердил Петр Верховенский), «когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь». «Вот чего надо! А тут еще «свеженькой кровушки», чтоб попривык,— добавляет наш «мошенник, а не социалист».

Творцы английского социализма (ангсоца) преуспели в выполнении такой задачи, судя по их зыбкой и непрерывно меняющейся истории, всего за тридцать лет.

Однако герои романа Оруэлла — чиновник Минправа (Министерства правды, занимающегося подгонкой вчерашнего дня под конъюнктуру сегодняшнего) Уинстон Смит и его возлюбленная Джулия, которым любовь на краткий миг возвратила нравственное освобождение, здравый смысл и дар полноценной, а не унифицированной речи,— питают опасные иллюзии. Они знают, что их счастье не бесконечно, что они ходят по краю пропасти и — рано или поздно — их все равно разлучат. Но, надеясь на свою любовь, они уверяют друг друга, что пытки и насилия не способны лишить их чувства. «Ты представляешь, как мы будем одиноки? Когда нас заберут, ни ты, ни я ничего не сможем друг для друга сделать, совсем ничего. Если я сознаюсь, тебя расстреляют, не сознаюсь — расстреляют все равно. Что бы я ни сказал и ни сделал, о чем бы ни умолчал, я и на пять минут твою смерть не отсрочу. Я даже не буду знать, жива ты или нет,— и ты не будешь знать. Мы будем бессильны полностью. Важно одно — не предать друг друга... важно только чувство. Если меня заставят разлюбить тебя — вот будет настоящее предательство».

И вот иллюзии: «Этого они не могут. Этого они как раз и не могут. Сказать что угодно — что угодно — они тебя заставят, но поверить в это не заставят. Они не могут в тебя влезть... Если ты чувствуешь, что оставаться человеком стоит — пусть это ничего не дает,— ты все равно их победил».

Зная, что их ждут пытки и издевательства, непереносимые боль и страх, изматывание бессонницей, отчаяньем, одиночеством и непрерывными допросами, герои Оруэлла все-таки рассчитывают, что Минлюб (Министерство любви, пыточная организация) так и не научилось узнавать, что человек чувствует: «Они могут выяснить до мельчайших подробностей все, что ты делал, говорил и думал, но душа, чьи движения загадочны даже для тебя самого, остается неприступной».

Уинстону и Джулии пришлось дорого заплатить за свои романтические миражи. Есть ли что-нибудь такое, чего нельзя сделать с человеком силой? Можно ли пойти на все, лишь бы взорвать изнутри (или извне) ненавистный тоталитарный режим, власть Старшего Брата и внутренней партии? Есть ли некая черта дозволенного, которую нельзя переступить даже во имя святой цели борьбы с системой ангсоц? Уинстон и Джулия оказываются заложниками этих трех взаимосвязанных между собой вопросов. В ловушке теста на способность к насилию заключена страшная правда о них самих.

« — Вы готовы пожертвовать жизнью?

— Вы готовы совершить убийство?

— Совершить вредительство, которое будет стоить жизни сотням ни в чем не повинных людей?

— Изменить родине и служить иностранным державам?

— Вы готовы обманывать, совершать подлоги, шантажировать, растлевать детские умы, распространять наркотики, способствовать проституции, разносить венерические болезни — делать все, что могло бы деморализовать население и ослабить могущество партии?

— Если, например, для наших целей потребуется плеснуть серной кислотой в лицо ребенку — вы готовы это сделать?

— Вы готовы подвергнуться полному превращению и до конца дней быть официантом или портовым рабочим?

— Вы готовы покончить с собой по нашему приказу?»

Восьмикратное «да», произнесенное с величайшей готовностью и без тени рефлексий,— смертный приговор тому единственному, что может противостоять цивилизации, основанной на ненависти и страдании,— человеческому духу, человеческой натуре, способной восстать против тотального насилия.

В минуту тяжких испытаний — за гранью мыслимого — Уинстону Смиту придется прослушать запись своего разговора с супеоидеологом-провокатором О'Брайеном. «Вы полагаете, что вы морально выше нас, лживых и жестоких?» — будет издеваться О'Брайен. Шигалев Океании, захвативший власть над третью человечества, он рисует перед физически и морально сломленным Уинстоном образ будущего — в виде сапога, вечно топчущего лицо человека. Цивилизация, где не будет иных чувств, кроме страха, гнева, торжества и самоуничижения, истребит все лишнее, искоренит все прежние способы мышления, изменит генотип, натуру и дух человека — ведь «люди бесконечно податливы».

«...Надо устроиться послушанию. В мире одного только недостает: послушания»,— проповедовал шигалевщину Петр Верховенский. «Послушания недостаточно,— как бы уточняет его мысль О'Брайен.— Подлинная власть, власть, за которую мы должны сражаться день и ночь, это власть не над предметами, а над людьми... Если человек не страдает, как вы можете быть уверены, что он исполнит вашу волю, а не свою собственную? Власть состоит в том, чтобы причинять боль и унижать. В том, чтобы разорвать сознание людей на куски и составить снова в таком виде, в каком вам угодно».

Созидатели социальных систем всех времен и народов были, как утверждал Шигалев, «мечтатели, сказочники, глупцы, противоречившие себе, ничего ровно не понимавшие в

естественной науке и в том странном животном, которое называется человеком. Платон, Руссо, Фурье, колонны из алюминия — все это годится разве для воробьев, а не для общества человеческого». Мир, который согласно шигалевской схеме, создают О'Брайен и его единомышленники из «внутренней партии», также будет «полной противоположностью тем глупым гедонистическим утопиям, которыми тешились прежние реформаторы». Для того странного животного, которое называется человеком, партийная олигархия ангсоца строит мир страха, предательства и мучений, «мир топчущих и растоптанных, мир, который, совершенствуясь, будет становиться не менее, а более безжалостным».

Программа коллективной олигархии (так именует О'Брайен принцип идеально-деспотической власти Океании), звуча в уже знакомом ритме «мы пустим смуту...», безгранично расширяет смысл тезиса «в шигалевщине не будет желаний»:

«Мы истребим — все. Мы искореняем прежние способы мышления — пережитки дореволюционных времен. Мы разорвали связи между родителем и ребенком, между мужчиной и женщиной, между одним человеком и другим. Никто уже не доверяет ни жене, ни ребенку, ни другу. А скоро и жен, и друзей не будет. Новорожденных мы заберем у матери, как забираем яйца из-под несушки. Половое влечение вытравим. Размножение станет ежегодной формальностью, как возобновление продовольственной карточки. Оргазм мы сведем на нет. Наши неврологи уже ищут средства. Не будет иной верности, кроме партийной верности. Не будет иной любви, кроме любви к Старшему Брату. Не будет иного смеха, кроме победного смеха над поверженным врагом. Не будет искусства, литературы, науки. Когда мы станем всесильными, мы обойдемся без науки. Не будет различия между уродливым и прекрасным. Исчезнет любознательность, жизнь не будет искать себе применения... Но всегда... всегда будет опьянение властью, и чем дальше, тем сильнее, тем острее. Всегда, каждый миг, будет пронзительная радость победы, наслаждение оттого, что наступил на беспомощного врага».

Идея прогресса, осуществляемого согласно лозунгу «от победы к победе», требует, в сущности, одного — снова и снова щекотать нерв власти. В страшных, нечеловеческих пытках постигает «последний человек» Океании Уинстон Смит главный принцип ангсоца — тайну и мистику власти. Что есть цель и что есть средство, когда речь идет о власти партии? За иллюзии о благородстве конечной цели, за мысль о том, что партия — «вечный опекун слабых, преданный идее орден, который

творит зло во имя добра, жертвует собственным счастьем ради счастья других», Уинстон, привязанный к тюремной койке и соединенный с круговой шкалой, получает порцию тока, разрывающего суставы, переламывающего хребет. Рычагом и шкалой, проградуированной до ста, вколачивает О'Брайен в подопытного еретика Уинстона диалектику целей и средств власти.

В отличие от всех олигархий прошлого, идеологи ангсоца откровенны и последовательны — и делают свое дело, не скрывая намерений. «Все остальные, даже те, кто напоминал нас, были трусы и лицемеры. Германские нацисты и русские коммунисты были уже очень близки к нам по методам, но у них не хватило мужества разобраться в собственных мотивах. Они делали вид и, вероятно, даже верили, что захватили власть вынужденно, на ограниченное время, а впереди, рукой подать, уже виден рай, где люди будут свободны и равны. Мы не такие. Мы знаем, что власть никогда не захватывают для того, чтобы от нее отказаться».

Итак, тайна власти коллективной олигархии ангсоца в том, что она — не средство, она — цель, так же как цель репрессии — репрессия, цель пытки — пытка. Мистика власти — в том, что цель власти — власть. И те, кого заботят не богатство, не роскошь, не счастье, не тем более чужое благо, а власть, чистая власть, те, которые, разобравшись в мотивах, понимают, что революция нужна для диктатуры, а не наоборот, а главное, те, кто открыто провозглашает такой декрет о власти,— действительно могут сделать с человеком абсолютно все. Они, как обещает О'Брайен, не удовольствуются негативным послушанием и униженной покорностью, они выжгут из человека все иллюзии, они вытравят из него все сомнения, они сотрут его, как пятно, и в прошлом и в будущем. Они, то есть «мы», уже опознаваемое «мы», качественно отличаются от прежних карателей: «Мы уничтожаем еретика не потому, что он нам сопротивляется; покуда он сопротивляется, мы его не уничтожим. Мы обратим его, мы захватим его душу до самого дна, мы его переделаем... Он станет одним из нас, и только тогда мы его убьем. Мы не потерпим, чтобы где-то в мире существовало заблуждение, пусть тайное, пусть бессильное. Мы не допустим отклонения даже в миг смерти».

Оруэлл подтвердил: с человеком можно сделать все. Можно выдернуть из потока истории. Можно уничтожить его физически и стереть самую память о нем. Можно промыть его дочиста: прежде чем вышибить мозги, сделать их «безукоризненными». Можно поместить в комнату сто один — где есть то, что хуже всего на свете персонально для каждого. И если

человек, дойдя до последних степеней падения, все еще любит Джулию, там, в комнате сто один, он, заслоняясь от клетки с крысами, будет исступленно кричать: «Отдайте им Джулию! Отдайте им Джулию! Не меня! Джулию! Мне все равно, что вы с ней сделаете. Разорвите ей лицо, обгрызите до костей. Не меня! Джулию! Не меня!»

Оруэлл подтвердил: нельзя рассчитывать на торжество гуманизма или бессмертие души в мире тотального зла. Человек не рассчитан на пытки электричеством или бессонницей, на мучения комнаты сто один. Душа человеческая уязвима так же, как и тело,— ей больно и страшно, в нее можно влезть, чтобы деформировать, опустошить, истребить. Из поединка, в котором зло противостоит человеку, ему трудно, а может быть, и невозможно выйти победителем. И вопреки опасным иллюзиям, будто человек способен умереть героем, невзирая на все муки и страдания, Оруэлл утверждает: «Одно по крайней мере стало ясно. Ни за что на свете ты не захочешь, чтоб усилилась боль. От боли хочешь только одного: чтобы она кончилась... Перед лицом боли нет героев».

XX век, развеяв романтические представления о могуществе и неистребимости человеческого духа, сделал свой нерадостный вывод: зло способно подчинить человека до конца — как и боль. Думать иначе — значит утверждать законность пыток и истязаний, значит допускать их право на существование, хотя бы для того, чтобы выявить категорию сильных людей. Нет сильных людей, есть слабый ток в установке с рычагом и шкалой над кроватью узника — таков итог художественного эксперимента Оруэлла.

В фантастической, абсурдной реальности ангсоца-1984 страхи бедного Степана Трофимовича оказались бы более чем оправданны.

Глава 8

«ВЫХОДЯ ИЗ БЕЗГРАНИЧНОЙ СВОБОДЫ...»

(Модель «Бесов» в романе Б. Можаева «Мужики и бабы»)

> Но приказ опоздал: Петр Степанович находился уже тогда в Петербурге, под чужим именем, где, пронюхав, в чем дело, мигом проскользнул за границу...
>
> ...говорят даже, что и Шигалев будто бы непременно будет выпущен в самом скором времени, так как ни под одну категорию обвиняемых не подходит.
>
> *Ф. М. Достоевский, «Бесы»*

Герой романа Б. А. Можаева «Мужики и бабы», сельский учитель Дмитрий Успенский, размышляет о «левых» и «левизне» в революции: «Уяснили что-либо эти леваки? Ни черта! Ленина они не трогают, боятся. Зато Достоевскому достается. Теперь обвиняют Достоевского в том, что он окарикатурил революционеров в своих «Бесах». Но это же чепуха! О чем больше всего пеклись эти вожачки вроде Петеньки Верховенского или Шигалева? Да об установлении собственной диктатуры. А эти о чем запели?»[1] Эти — вожаки новой формации, деятели конца двадцатых годов, поэты продразверстки, инициаторы раскулачивания: те и эти— вот главный предмет данного исследования, равно как и предмет пристального внимания автора «Мужиков и баб» Б. Можаева.

Вопрос — острый, сверхактуальный, поставленный самой жизнью,— как работает роман «Бесы» сегодня — долгое время вынужденно интерпретировался историками литературы и критиками только в связи с бесовщиной инонациональной. С помощью «Бесов», явивших «анатомию и критику ультралевацкого экстремизма»[2], описывали события, происшедшие

---

[1] Можаев Б. Мужики и бабы.— «Дон», 1987, № 1—3. Далее роман цитируется по этому изданию.

[2] Сучков Б. Л. Великий русский писатель.— В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972, с. 20.

там, где власть была захвачена политическими честолюбцами и использована в грязных и преступных целях. Идейные наследники героев Достоевского обнаруживались в Китае, Чили и Кампучии; следы романа просматриваются в Латинской Америке, Японии, Индии. Несомненно: подобные параллели имеют в высшей степени законное право на существование. Универсальный смысл исторического и духовного опыта, содержащегося в «Бесах», дает уникальную возможность познания и осмысления любых аналогичных ситуаций.

Тем не менее для всех и всегда было очевидно: наиболее точно, наиболее пророчески, наиболее трагически «работает» аналогия «Бесов» на наших, а не иноземных примерах. Ибо как бы мы ни обличали ультралевацкий экстремизм, маоизм или полпотовщину, с кем бы мы ни сравнивали Петра Верховенского и Шигалева, нам никуда не деться от того обстоятельства, что уже давно весь мир и мы сами прежде всего сопоставляем художественный мир «Бесов» с тем, что произошло у нас дома. Действие романа, занимающее тридцать дней, выплеснувшись за границы повествования, растянулось на долгие десятилетия; будущее было угадано с невиданной, пугающей силой предвидения. Литература и жизнь как бы поменялись местами: прототипами иных реальных деятелей стали вымышленные герои из романа Достоевского. Так что вопрос о том, например, где искать следы избежавшего наказания и исчезнувшего из России Петра Верховенского, или о том, как трансформировалась и обрела силу закона теория Шигалева, имеет скорее рабочий, исследовательский, чем досужий интерес. А это значит: начинается освоение р е а л ь н о г о простора вечной темы — русская революция и русская литература.

В этом смысле появление романа Б. Можаева «Мужики и бабы», в котором ориентация на идеи и образы «Бесов» глубоко осознана и откровенно заявлена, в высшей степени закономерно и символично: жизнь, словно бы «начитавшаяся» Достоевского, требовала специфически «достоевского» освоения.

ДВЕ ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ХРОНИКИ

Есть, видимо, некая художественная закономерность в том, что рассказ о событиях, насыщенных жгучим политическим, историческим, катастрофическим смыслом, нагружен временем и требует хроникального повествования.

Хорошо известно, что на той стадии развития замысла, когда роман «Бесы» включался в состав грандиозного «Жития

великого грешника», предполагалось, что манерой рассказа как раз и будет житие: сжатый, скупой, сухой рассказ от автора. Но как только «Бесы» выделились из серии планируемых романов, когда тема «Бесов» окончательно определилась как острозлободневная, формой повествования стала хроника. Действие «Бесов» привязано к реальному историческому времени, 1869 году, тому самому, когда произошло политическое убийство, ставшее прототипом событий романа. Вместе с тем точная и подробная хронология «Бесов» при всем ее правдоподобии фиксирует не столько реальное, сколько условное, художественное время. Достоевский, скрупулезно выверяющий чуть ли не каждое мгновение романных эпизодов по часам, располагает абсолютной художественной свободой, не регламентированной внешними обстоятельствами: он смело раздвигает рамки времени и насыщает его новой реальностью, текущей минутой, злобой дня — уже иного, не романного, а своего, только что прожитого. Поэтому герои хроники Достоевского свободно перешагивают границы сентября — октября 1869 года и откликаются на события тех трех лет, в течение которых создавался роман.

Роман-хроника Б. Можаева «Мужики и бабы», повествующий о «годе великого перелома», отстоит от хроники Достоевского на тот же примерно временной промежуток, что и от дня сегодняшнего: 1929 год — это шестьдесят лет спустя после «Бесов» и почти шестьдесят лет перед нами. Пусть нас, однако, не смущает магия чисел. Хроника 1929 года обладает одной существенной отличительной особенностью: она создавалась не по следам событий, не их участником или свидетелем, но спустя полвека, когда стало возможным во всем объеме и с полной творческой свободой осмыслить последствия этого действительного переломного времени. Написанная современным автором, для которого боль о насущном и боль о минувшем едины и неразделимы, эта хроника художественно, мировоззренчески совмещает по меньшей мере три эпохи: время пророчеств (проблематика «Бесов»), время их реализации (шестьдесят лет спустя, 1929 год), время постижения будущих итогов прошедших событий. Оглядываясь на далекий ныне 1929 год, присматриваясь к нему из хронологических точек «до» и «после», «тогда» и «теперь», «вчера» и «завтра», хроникер этой эпохи, Б. Можаев, раскрывает серьезнейшие, важнейшие качества п е р е л о м н о г о года, года, когда переломились и время, и история, и сама жизнь.

Вспомним: герои романа «Бесы» хотят достоверно знать все сроки — как в «сиюминутном», так и в «вечном». «А что,—

спрашивает Кармазинов у Петра Верховенского,— что, если назначено осуществиться всему тому... о чем замышляют, то... когда это могло бы произойти?» И Верховенский решительно отвечает: «К началу будущего мая начнется, а к Покрову все кончится».

Действие «Мужиков и баб» действительно начинается в мае — мае 1929-го. И опять: не будем приходить в замешательство от столь буквального совпадения. Хроника 1929 года неподвластна художественной воле автора, ибо она жестко регламентирована реальным историческим календарем. Избрав «год великого перелома» точкой повествования, Можаев-хроникер оказался в тисках точных дат, в плену заведомо отмеренных отрезков времени. По этим отрезкам реального, исторического времени, обусловленным этапами «перелома», и движется художественная хроника 1929 года.

О т В о з н е с е н и я д о П о к р о в а. Первая часть романа — это два с лишним месяца: от конца Вознесения (в 1929 году — 20 мая) до конца июля. Жизнь мужиков и баб села Тиханова идет как бы в двух измерениях. С одной стороны, привычные ритмы крестьянских дел и семейных забот, нормальная человеческая жизнь, протекающая в работах и праздниках — гуляния на Красную горку, скачки в Духов день и базары в Троицу, сенокос накануне Петрова дня, а там и жатва — труд праведный до седьмого пота и веселые застолья, любовь и дети, старые предания и новые споры.

С другой стороны — точит какой-то червь, подъедающий ядро жизни, вносящий разлад, душевную смуту, вызывающий страх и ощущение приближающейся катастрофы. И на том лексиконе, который насильно вторгается в языковую стихию тихановских мест, этот червь имеет свое название: «изменение текущего момента».

«Странные дела произошли за этот год»,— думает Зиновий Кадыков, по своей первой должности председатель тихановской артели. Однако эти странные дела — решение о ликвидации кулаков как класса, принятое на Пленуме ВКП(б) в ноябре 1928 года, разгромные статьи в «Правде» против «обогащенцев» весной 1929-го, внезапно брошенные или за бесценок проданные дома деревенских лавочников, изгнание из артели Успенского, сына священника,— все эти пугающие приметы «текущего момента» пока разрознены и не осознаются тихановцами как ближайшая угроза. Смысл новой установки формулируется почти безобидно, по-канцелярски плоско: «Всех, кто поднялся на ноги, надо брать на учет». И хотя кое-кто вновь хватается за наган и мужики чувствуют, что месяцем

раньше, месяцем позже не миновать им надвигающейся кутерьмы,— сама кутерьма как-то еще не имеет ясных очертаний. И только к концу первой части романа, а хронологически — к концу июля 1929 года ход событий приобретает характер необратимый; время попадает в плен установке, и на сцене появляется важнейший смысловой термин «текущего момента» — сжатые сроки.

Принять контрольные цифры по излишкам сена, сдать хлебозаготовки, охватить население подпиской на заем, выявить скрытый кулацкий элемент, перейти на решительные позиции с индивидуальным обложением и т. д. и т. п.— это наступление на жизнь требовало совершенно нового подхода ко времени: оно настойчиво вынуждало к точным календарным числам, к тем, которые назначало само. «Мы еще повоюем с этой либеральной терпимостью»,— угрожает Возвышаев в конце июля. А в Покров, в праздник, которым начинается вторая часть «Мужиков и баб», эта угроза материализовалась. Сроки наступили.

Покров день. «Впервые за всю свою жизнь Андрей Иванович бежал от праздника, бежал, как вор, ночью, тайно, хоронясь от соседей».

Каким бы роковым ни казалось вышеупомянутое совпадение, в праздник Покрова все действительно было кончено. Кончено прежде всего с самим праздником — его заменили на три других. Так, вместо торжественной службы в честь Пресвятой Богородицы, защитницы и заступницы простого люда от всяких бед, был объявлен митинг: по случаю: а) дня революционной самокритики, б) дня коллективизации, в) дня урожая. Христианская молитва перед святым престолом, слезный вопль о милости не были ни услышаны, ни даже произнесены — на святой престол был навешен амбарный замок, церковь, назвав дурдомом, закрыли и объявили ссыпным пунктом. Здесь, у церковной ограды, не допущенные к молитве мужики и бабы начинали понимать всю глубину некоего грандиозного замысла: «А мне, человеку, ежели муторно на душе, куда податься? Где обрести душевный покой, чтобы миром всем приобщиться к доброму слову? А чем же взять еще злобу, как не добрым словом, да на миру сказанным? Иначе злоба да сумление задушат каждого в отдельности. Зависть разопрет, распарит утробу-то, и пойдет брат на брата с наветом и порчей... Темное время настает».

Расслоение крестьянства, разъединение общинного мира, насаждение междоусобной вражды, стравливание и ограбление людей — вся эта программа раскулачивания очевидно

становилась программой рас-человечивания. Худшее в человеке, иррационально-злобное и мстительно-завистливое, в минуту надвигающейся тьмы выворачивало душу вверх дном, изгоняя чувства справедливые и милосердные.

Тихановская хроника запечатлела момент, когда торжествующая злоба прорывает плотину нравственных барьеров и человек, соблазненный, прельщенный этим напором, мгновенно преображается. Нетерпеливо и яростно жаждет он заявить о себе, показать свое место под солнцем, поближе к тем, у кого власть и сила.

Учитель Бабосов, «мобилизованный и призванный от наркома Бубнова», взялся ходить по дворам и отбирать хлебные излишки. Добровольно шпионит Якуша Савкин, «пощелкивая зубами не то от внезапно охватившего его озноба, не то от охотничьего азарта». Побеждающее зло чревато еще и тем, что мистифицирует, вводит в заблуждение своих адептов. «Самая сатанинская замашка,— говорит Федот Клюев о циничных остротах «мобилизованного» Бабосова.— Злодейство в голом виде отпугивает. Разбой. А так, со смешком да всякими призывами, вроде бы и на дело смахивает».

Объявленный сверху «последний и решающий» час, как и всякое дурное предзнаменование, парализует волю, сковывает разум, отравляет сознание. Сигналы «текущего момента» перед 14 октября поступают одновременно извне и изнутри, перекликаясь и усиливая друг друга. «Читаешь небось газеты? В Москве, в Ленинграде требуют выселять. Вот, из колхоза «Красный мелиоратор» вычистили двадцать пять семей. Из дворов выселяют. И все за то, что бывшие. Да что там колхозники. Фофанову, у которой Ленин скрывался в семнадцатом году, обозвали гадкой птицей дворянской породы, посадили. Прокуратуру кроют за либерализм» — это извне. «Сперва нагрянул Кречев, злой и отчаянный. Раз мне, говорит, голову секут, и я кой-кому успею башку снести... А Возвышаев ногами затопал» — это изнутри.

И спешный ночной отъезд Скобликовых, которых вытеснил, согнал с места «последний и решающий», и тайные проводы их, и угроза, нависшая над теми, кто рискнул прийти проститься,— эти приметы корчащегося, обрывающегося времени торопят беду, пророчат новые напасти. «И казалось им... что-то большее уходит, отваливает от них по ночной дороге в сиротливой и скорбной потерянности... Они почувствовали свою заброшенность, бессилие и обреченность: все идет мимо них, не спрашивая ничьего желания, не считаясь ни с какими потерями. Это уходила от них молодая и вольная жизнь,

уносила с собой несбывшиеся надежды, навевая грусть и отчаяние». Не на радость сошлись в эти скорбные «последние» минуты Маша и Успенский — их словно бы толкнуло друг к другу горькое чувство беспомощности: «Беда все равно придет, Маша». Люди вдруг увидели — отчетливо и беспощадно ясно,— что под угрозой оказалось самое священное: «Погоди, еще не то будет... не токмо что амбары, души нам повывернут... Пусть все возьмут — дом, корову, лошадь... Пусть землю обрежут по самое крыльцо... Проживу-у! Лишь бы руки-ноги не отказали, да ходить по воле, самому ходить, по своей охоте, по желанию... Хоть на работу или эдак вот по лугам шататься, уток пугать. Лишь бы не обратали тебя да по команде, по-щучьему велению да по-дурацкому хотению не кидали бы из огня да в полымя. А все остальное можно вынести...»

Но те, кто посягал, посягали не на амбары. Наступление шло на человека, его духовные ценности — честь и совесть любовь к миру, земле, соседу, брату. «Текущий момент» потребовал с л о м и т ь человека, «обратать его по команде», превратить в двуногого суслика, в покорную рабочую лошадь, в экспериментальный материал для политических спекуляций.

Так нежданно-негаданно сбылось пророчество Петра Верховенского.

14 октября, Покров день, является хронологическим, смысловым и художественным стержнем романа Можаева, центральной точкой в системе координат хроники 1929 года. Отныне время стало повиноваться иным законам. В смуте и растерянности оно теряло голос и силу, захваченное в плен кошмаром и бредом. Лозунг «сжатые сроки», усиленный другим лозунгом — «взятые темпы», сразу же, в самый день праздника, обнаружил свою власть и могущество. «Из одного дня три сделали» — это было первым, но решающим рывком по взятию темпов. А далее — «чертова карусель» только набирала и набирала скорость: «О чем говорить? От кого прятаться? Где? Разве есть такое место, где можно пересидеть, пережить эту чертову карусель? Вон как ее раскрутили, разогнали, не советуясь ни с кем, никого не спрашивая. Ну и что, ежели ты в стороне стоишь или задом обернулся? Думаешь, мимо пронесет, не заденет? Как же, проехало!..»

После 14 октября плененное время движется судорожно и конвульсивно, повинуясь приказу, торопясь к сроку, захлебываясь от темпа. Движется к к о н ц у, к финальному исходу, о котором твердил когда-то столетний мужик Иван-пророк,

по прозвищу «куриный апостол»: «Настанет время — да взыграет сучье племя, сперва бар погрызет, потом бросится на народ. От села до села не останется ни забора, ни кола...»

От праздника Покрова до чрезвычайных мер. Хроника зафиксировала: чем необратимее процесс распада времени, тем решительнее и самовластнее звучат выступления от его имени.

14 октября. «Нет в мире такой силы, которая смогла бы остановить это наше победоносное движение вперед».

15 октября. «Времечко наступило не до песен и застолиц... Ярмарку отменили, торговлю хлебом запретили, и скот приказано взять на учет. Каждый день ходили по дворам комиссии, переписывали наличные головы, даже ягнят и гусей засчитывали».

17 октября. «Наше время лимитировано историей... Подошло время тряхнуть как следует посконную Русь... В силу необходимости мы вынуждены расчищать дорогу для исторического прогресса».

24 октября. «Сплошная коллективизация округа — дело решенное. Ждут всего лишь утверждения, а вернее, сигнала, чтобы объявить об этом во всеуслышание. В Москве сам товарищ Каганович говорил об этом на закрытом совещании. И уже теперь надо готовиться к этому великому событию».

27 октября, день Иверской иконы Божьей Матери. «Жизнь окаянная настала. Мечемся, грыземся, как собаки... бог махнул на нас рукой...»

28 октября. Введение и применение чрезвычайных мер.

Итак, время захвачено теми, кому якобы ведомы законы и сроки истории. Пораженные гордыней всезнайства, владельцы времени отменяют его именем нормы морали, правила жизни, общечеловеческие законы. Самочинно навязывая времени свою логику, они взваливают на него непосильное бремя оправдания зла и своеволия. Оклеветанное время становится главным козырем временщиков в их борьбе за власть.

Рассказ о событиях 28 октября, когда в сельсовете собрались члены группы по раскулачиванию, содержит потрясающие подробности. В сельсовет для уплаты штрафа приходит Прокоп Алдонин, к которому сегодня, сейчас должны применить чрезвычайные меры.

« — Поздно! Время истекло,— строго сказал Зенин.

— Нет, извиняюсь.— Прокоп расстегнул пиджак, вынул из бокового кармана часы на золоченой цепочке и сказал, поворачивая циферблатом к Зенину:— Смотри! Еще полчаса осталось. Мне принесли повестку ровно в девять. Вот тут моя

отметка.— Он положил повестку на стол и отчеркнул ногтем помеченное чернильным карандашом время вручения».

Забегая вперед в историческое время, стремясь утвердить будущее досрочно, временщики даже физическое время превращают в орудие подавления. Не время им, а они времени диктуют свои законы. Стрелки часов уже почти не в силах сдержать напор нетерпеливой, яростной, разрушительной деятельности, жажда обогнать, обмануть время бесстыдно обнажена, малейшие помехи на пути к ожидаемой добыче устраняются на ходу. Сенечка Зенин моментально сделал выводы из допущенного промаха, и, когда Кречев предлагает послать за Клюевым — авось и тот внесет штраф, председатель сельсовета категорически отказывается:

« — Ни в коем случае,— заторопился Зенин.— Надо идти. И не мешкая. Приказ есть приказ — и мы его должны исполнить.

— Дак еще время не вышло,— колеблясь, возражал Кречев.

— Пока дойдем — и срок наступит. Вот, всего двадцать минут осталось!.. Пошли».

Через двадцать минут на подворье Клюева пролилась кровь. Жители села Тиханова в этот день взяли еще один рубеж: в разоренном доме Клюева «сняли иконы вместе с божницей, раскололи в щепки и сожгли на глазах у всего народа»[1]. Через неделю с тихановской церкви при всем честном народе были сброшены колокола.

«С той поры что-то переменилось в Тиханове — люди сторонились друг друга, ходили торопливо, глядя себе под ноги, будто искали нечто потерянное и не находили, встречным угрюмо кивали, наскоро приподымая шапки, и расходились, не здороваясь, словно стыдились чего-то или знали нечто важное и не хотели доверять никому». Процесс расчеловечивания набирал темпы, углублялся и достигал значительных успехов.

---

[1] Как продвинулись, как осмелели богохульствующие тихановцы по сравнению со своими предшественниками из «Бесов», другой провинциальной хроники. Можно ли сравнивать: «В одно утро пронеслась по всему городу весть об одном безобразном и возмутительном кощунстве. При входе на нашу огромную рыночную площадь находится ветхая церковь Рождества богородицы, составляющая замечательную древность в нашем древнем городе. У врат ограды издавна помещалась большая икона Богоматери, вделанная за решеткой в стену. И вот икона была в одну ночь ограблена, стекло киота выбито, решетка изломана и из венца и ризы было вынуто несколько камней и жемчужин... Но главное в том, что кроме кражи совершено было бессмысленное, глумительное кощунство: за разбитым стеклом иконы нашли, говорят, утром живую мышь».

Между «установкой» и «постановлением». Конфликты между власть имеющими и народом, равно как и диапазон возможных действий с обеих сторон, предопределен зазором между двумя директивами: уже имеющейся установкой «уничтожить как класс» и предстоящим постановлением о «ликвидации». Директивные «ножницы» создают неоднозначность ситуации, оставляют некоторый простор для субъективных решений, дают свободы личной инициативе. В обстановке, когда уже вроде все дозволено, но еще не все санкционировано или санкционировано еще не все, действуют хоть и минимальные, но сдерживающие начала; стихия, смута еще не разгулялась, «чертова карусель» не затмила неба — народ отчаянно, из последних сил цепляется за букву закона. «Дак ежели постановление имеется сверху, тогда зачтите его, и дело с концом. А ежели такого постановления нет, так прямо и скажите. Чего тут с нами в прятки играть»,— заявляет 1 ноября на собрании Андрей Четунов. Ему отвечают: «установка на сплошную коллективизацию имеется... не постановление, а установка. То есть линия главного направления. Принята она была на пятнадцатом съезде партии». И поднаторевшие в спорах с начальством люди отлично улавливают разницу между установкой и постановлением: «Дак вот, значит, линия. Надо испытать ее, испробовать. Может, она и приведет к чему хорошему».

В ожидании директивного решения на какой-то миг (считанные дни) события притормаживаются; время, подчиненное команде, течет как бы бессобытийно; кажется, без искомого постановления ничего уже не может, не должно сдвинуться с места. Повинуясь точной художественной логике, хроника образует временную лакуну — с 8 ноября до конца месяца. Белое пятно в сплошной хронологии осенних месяцев 1929 года исчерпывающе и выразительно можно прокомментировать словами Сенечки Зенина: «Трудно работать, если у тебя руки и ноги связаны... Да, нужно постановление насчет всеобщей коллективизации. По округу, по району, по сельсоветам! Вот тогда мы заговорим по-другому».

Во власти «предельных рубежей». «То постановление, о котором так мечтали Возвышаев и Сенечка, наконец появилось. Оно появилось в конце ноября, после пленума ЦК о контрольных цифрах».

Теперь хроника приобретает совершенно иные, чем прежде, качества и свойства. «Сжатые сроки» и «взятые темпы» трансформируются в «предельные рубежи». Времени положен предел, и оно начинает сжиматься, укорачиваться, выпадать из

жизни. Впервые хроника перестает быть ретроспективной (описывающей уже происшедшие события) и становится перспективной — то есть жестко регламентированной. Принятое постановление о контрольных цифрах назначает предельные сроки, в течение которых «и труд, и собственность, и время земледельца» должны были безоговорочно перейти во власть «нового исторического этапа».

Поскольку «трудовая масса давно проснулась от вековой спячки и топает полным ходом за горизонт всеобщего счастья», чтобы поспеть «за всемирным пролетариатом на пир труда и процветания», следовало в кратчайшие, предельные сроки начать и завершить исторический этап перестройки деревни.

Здесь повествование на какой-то момент преображается. Автор, до сих пор строго державшийся за кадром, не нарушавший целомудренной формы изложения от третьего лица и избегавший прямого комментария от своего имени, не выдерживает. Он вторгается в рассказ, чтобы выразить и свою собственную человеческую боль, свой гнев, свое неутоленное чувство скорби. Здесь хроникальное повествование приобретает характер трагической летописи:

«В эту жестокую пору головотяпства, как и в иные времена, исчезла, растворилась многовековая нравственная связь, опиравшаяся на великие умы; и вот... и здравый смысл, и трезвый расчет, и необходимое чувство умеренности, контроля, словно плотина под напором шалой воды, уступили дорогу свободному ходу стихии, многоголосому хору ее толкачей и заправщиков; эти отголоски, как давнее эхо, укрытые на страницах газет той поры и в фолиантах пухлых подшивок архивных подвалов, еще долгие годы — только прикоснись к ним — будут сотрясать душу и поражать воображение человеческое своей неотвратимой яростью и каким-то ритуально-торжественным дикарским восторгом при виде того, как на огромном кострище корчилась и распадалась вековечная русская община».

Автор-хроникер будто впускает на страницы романа многоголосый хор. Яростные, неистовые, беспощадные голоса, перебивая и перекрикивая друг друга, надрывно требуют, угрожают, приказывают. Звучат документы тех лет: они свидетельствуют об истинных масштабах тихановских событий и об их невымышленной достоверности.

«Даешь сплошную!» — движимые и провоцируемые этим лозунгом, развиваются события после директивы о «немедленной ликвидации». Счет обреченного времени пошел на часы.

«Теперь насчет сроков. Хлебные излишки внести в течение

двадцати четырех часов; считать с данного момента. Кто не внесет к завтрашнему обеду, будет немедленно обложен штрафом. А затем приступим к конфискации имущества» — так, развернутая наперед, в захваченное будущее, судорожно скачет хроника. Порою приказы по соблюдению «предельных рубежей» настолько требовательны и категорично нетерпеливы, что уже назначенное «завтра» тут же меняется на «сегодня», а «сегодня» — на «сейчас».

Чем ультимативнее команды, тем необратимее их последствия, тем грубее и бесцеремоннее становится клевета на время:

«Все, Маша! Я тебя предупреждал. Время теперь не то, чтобы нянчиться с тобой.

— Какое время? Что произошло, собственно? Война объявлена?

— Объявлена сплошная коллективизация. Это поважнее войны. Тут борьба не на живот, а на смерть со всей частной собственностью».

Проговорка Тяпина, комсомольского работника районного масштаба, выдала то, что скрывали, маскировали многочисленные инструкции и циркуляры, идущие сверху,— не только частной собственности, не только свободному труду, не только времени была объявлена война. Жестокая, истребительная, до победного конца война была объявлена — народу, ему прежде всего. И тот же Тяпин, «нижний чин» этой войны, с простодушием самоуверенного завоевателя формулирует ее античеловеческий смысл. «Потери в борьбе неизбежны,— убеждает он Машу.— Для того, чтобы выиграла рота, можно пожертвовать взводом, чтобы выиграла дивизия, можно пожертвовать полком, а чтобы выиграть всем фронтом, не жаль и армию пустить вразнос...» Прислушаемся еще немного к их ошеломляющему диалогу — он может сказать внимательному читателю больше, чем многие и многие отвлеченные рассуждения:

« — Таким макаром можно одержать и пиррову победу.

— Что это за пиррова победа?

— Полководец был такой в древности. Победу одержал ценой жизни своих воинов и в конечном итоге все проиграл.

На круглом добродушном лице Тяпина заиграла младенчески-невинная улыбочка:

— Дак он же с войском дело имел, а мы с народом, голова! Народ весь никогда не истребишь. Потому что сколько его ни уничтожают, он тут же сам нарождается. Народ растет,

к а к т р а в а. А войско собирать надо, оснащать, обучать и прочее. Так что твоя пиррова победа тут ни к селу».

Война с народом дешева и беспроигрышна, а самовоспроизводящийся «человеческий материал» постоянно требует хомута и палки — таков практический урок, который извлек комсомольский секретарь Тяпин из негласной, но хорошо усвоенной установки, из некой закамуфлированной под высокие лозунги идеологемы.

Однако происхождение этой идеологемы, ее генетическая связь с первоисточником определяются безошибочно, несмотря на изощренный маскарад из революционных фраз и боевых кличей:

«Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом»;

«Меры... для отнятия у девяти десятых человечества воли и переделки его в стадо...»;

«...как мир ни лечи, все не вылечишь, а срезав радикально сто миллионов голов и тем облегчив себя, можно вернее перескочить через канавку»;

«...при самых благоприятных обстоятельствах раньше пятидесяти лет, ну тридцати, такую резню не докончишь...»

«Губернские головы» из романа-хроники Достоевского почти не ошиблись в сроках. «Год великого перелома» в свой самый переломный момент, уже не смущаясь и не маскируясь, по команде высших инстанций выдал: «Мир единоличника обречен на историческую гибель».

Историческая гибель (понятая и воспринятая как оправданное историей физическое уничтожение) целого мира суверенных личностей, работающих на земле и в труде добывающих хлеб свой насущный, была объявлена исторической закономерностью и санкционирована от имени эпохи, времени, прогресса. Присвоить, попросту выкрасть историю, отождествить себя с ней и требовать от ее имени сто миллионов голов — об этом Петру Верховенскому можно было только мечтать — «это идеал, это в будущем...».

Чтобы уяснить масштаб исторической затеи 1929 года, нужно дать себе полный отчет в следующем: к этому времени «мир единоличника» в селе Тиханове как раз и составлял девять десятых его обитателей.

«Даешь сплошную!»...

«Меры... для отнятия у девяти десятых человечества воли...»

Меры в Тиханове были приняты крутые:

«...нарушителей порядка выпустить на волю и крепко предупредить — ежели чего позволят себе, сажать немедленно»;

«...любого паразита скрутить в бараний рог, если он становится поперек директив»;

«...если враг оказывает сопротивление, немедленно брать под арест, не обращая внимания на соблюдение формальных правил».

Фаланстеры, в которые загнали мужиков и баб, были объявлены «высшей фазой». К концу 1929 года «первобытный рай», запланированный и директивно провозглашенный, стал непоправимой реальностью.

В период «новой эры». С этого момента хроника стала работать в экстремальном режиме — «вхождения в новую эру», движения «к новому историческому рубежу».

Во-первых, были приняты срочные меры по дальнейшей отмене и замене праздников: после Покрова, дней Иверской и Казанской иконы Богоматери развенчанию подвергся также и культ рождества Христова. Замена в данном случае оказалась чрезвычайной — речь о ней впереди.

Во-вторых, появилось спецуказание: все мероприятия, связанные с ликвидацией, осуществлять синхронно: «Из округа приехал представитель, давал инструкции — как проводить раскулачивание. ...Начинать одновременно во всех селах, то есть не дать опомниться, застать врасплох».

В-третьих, инициативные временщики, действуя как бы в обход инструкции, изловчились начинать даже раньше ими же назначенного срока — для перестраховки, из боязни упустить жертву. «Прокопа Алдонина забрали вечером,— сообщает хроника,— в тот самый момент, когда он собрался как следует поработать — порастолкать да попрятать куда подальше свое добро, чтобы встретить утречком ранним незваных гостей. Что гости нагрянут, знал наверняка — Бородин шепнул ему... И вдруг — пришли вечером».

Вспомним о точности, объемности, многомерности времени в «Бесах». В течение одного и того же отрезка времени с героями хроники Достоевского в разных местах происходят разные вещи, смысл которых полностью раскрывается лишь при учете их синхронности и сопряженности.

С этой точки зрения хроника Б. Можаева являет собой нечто совершенно уникальное. Точный календарь тихановских событий позволяет достоверно установить факты синхронности, одномоментности эпизодов. Но то дополнительное содержание, которое прячется в складках времени, дает, как правило, один и тот же смысловой эффект: в то время как одни

хотят спрятаться и спастись, другие хотят их найти и погубить. Хронологическая и синхронистическая картина событий в селе Тиханове обнаруживает поразительный контекст: на протяжении всего действия идет тотальная охота на людей — с доносами, слежкой, травлей, загоном и убоем.

К концу хроники цель и подоплека этой охоты проступают наружу, и те, кто погоняет, уже никого не стесняются. «Довольно! Поговорили,— кричит Возвышаев на арестованных мужиков.— Ступайте по домам и помните — за отказ властям будем и впредь карать жестоко. И не на ночь забирать... Сроки давать будем. Хватит шутки шутить. Время теперь боевое. Революцию никто не отменял». Слово «сроки» приобретает наконец тот самый смысл, который так тщательно маскировался установками о «темпах» и «рубежах». Время зачисляется по военному и тюремному ведомству, и хроника тихановской жизни приобретает характер боевых реляций, превращается в сводку об операциях, сражениях, жертвах. Собственно, и сама жизнь, утратившая многообразие, вырождается в вереницу мероприятий и кампаний.

«Ударная кампания по раскулачиванию в Тихановском районе благополучно завершилась за две недели. Всех, кого надо было изолировать,— изолировали, кого выслать за пределы округа — выслали... И облик районного центра Тиханова принял свой окончательный вид: на домах... появились вывески... с одним и тем же заглавным словом «Рай», возвещавшие миру о наступлении желанной поры всеобщего благоденствия на этой грешной земле».

«Первобытный рай», о котором возвещали Верховенский и Шигалев, наступил зимой 1929/30 года. Странный это был рай: за зиму мужики и бабы съели едва ли не все поголовье скота, пугали друг друга войной, всеобщим колхозом и концом света, слонялись без дела, распивали самогонку и медовуху, судачили, ловили и передавали слухи о «судьбе решающей».

И наконец был назначен, «спущен» последний срок. И снова необходимо отметить уникальность творческой ситуации: автор-хроникер не властен по своему усмотрению распоряжаться художественным временем; реальная хроника реальных событий жестко регламентирует повествовательную свободу. Художественный календарь «первобытного рая» вынужденно движется только по обусловленным, установочным точкам реального времени.

Итак, крайний срок бытия был назначен на 20 февраля

1930 года. Здесь романное повествование вновь уступает место документу и факту: они красноречивее самой изощренной фантазии.

«Дни и часы сосчитаны: не позднее 20 февраля полностью засыпать семенные фонды!»; «Довольно церемониться с волокитчиками!»; «Те же, кто не успеют засыпать до 20 февраля семфонды, ответят пролетарскому суду за срыв и невыполнение директив правительства»; «Если в ближайшие дни не будет достигнуто резкого перелома, членов райштабов с работы снять и предать суду».

И когда за три дня до срока эта директива была доведена до сознания судебно-следственной бригады Тихановского района, Возвышаев подвел окончательный итог: «Двадцатого февраля все должны быть в колхозах! Не проведете в срок кампанию — захватите с собой сухари. Назад не вернетесь».

Семьдесят два часа хроники, остававшиеся до наступления «всеобщего счастья», пришлись на сырную седмицу. Однако вместо ожидаемого праздника вхождения в светлое будущее, который должен был заменить свергнутую и развенчанную масленицу, реальность преподнесла бунт, пожар, убийства, похороны.

Через десять дней после рокового 20 февраля директиве о сплошном и поголовном фаланстерском блаженстве был дан директивный отбой.

«Год великого перелома»— от Вознесения до Покрова и от Покрова до масленицы — завершил свой путь. Автор-хроникер недаром и не зря избрал хроникальный способ повествования: его хроника, насыщенная знаками-ориентирами исторического момента, смогла самой своей художественной тканью выразить важнейшие особенности реального времени.

Сочетание исторического документа с художественной сценой, соединение сдержанного рассказа с взволнованной авторской ремаркой, сплав непосредственного переживания, идущего как бы из момента события, с поздним знанием образуют особый оптический феномен. Хроникальное повествование Б. Можаева дает целостное, панорамное представление о «годе великого перелома» в аспекте замысла и воплощения, в свете теоретических посылок и практических следствий, с точки зрения объективного содержания и очень личного, пронзительно личного чувства. Охваченный, одержимый этим чувством автор-хроникер, чья хроника создана спустя полвека после событий, оказывается активным ее участником. Худо-

жественная летопись 1929 года, осознанная как отчет о преступлении века,— это и есть личное участие писателя, категорический императив его совести.

Глубоко проникнув в смысл событий 1929 года, связав их с общим движением русской жизни, истории, культуры, Б. Можаев проявил высокую творческую, мировоззренческую солидарность с создателем «Бесов», другой русской хроники. Можаев нашел самый точный, самый верный ключ к глубинным смыслам «жестокой поры головотяпства», осознав ее экспериментальный характер и опознав идейных вождей эксперимента. Гигантского эксперимента, вышедшего из стен лаборатории на российские просторы и подчинившего себе живую жизнь.

КОРНИ И ПЛОДЫ «ВЕЛИКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА»

Мысль о намерении сделать всех счастливыми в один всеобщий присест за длинные фаланстерские столы с небесной манной, распределенной на равные доли вселенским Добродетельным Икаром,— то есть о том самом «великом эксперименте», который проводился на русском крестьянине «невиданными дотоле формами и методами»,— эта мысль имеет в романе Можаева мощное силовое поле. К участию в эксперименте так или иначе привлечены все без исключения персонажи «Мужиков и баб». Только одни при этом являются эспериментаторами, другие — экспериментальным материалом.

Ведали ли одни, что творили? Понимали ли другие, что происходит с ними? Все вместе — отдавали ли себе отчет в том, что их ждет в ближайшем будущем? Можно утверждать: не позднее знание писателя наложилось на самосознание его героев, но художественно-хроникальное исследование эпохи помогло ему увидеть точные исторические акценты и восстановить в подлинности социально-психологическую атмосферу тех лет. И если говорить о том, как соотносятся в «Мужиках и бабах» судьба человека, втянутого в социально-утопический эксперимент, и логика осознания им своей судьбы, то прежде всего поражает, насколько глубоко, точно и исторически прозорливо оценивали люди свое истинное положение. Русский человек, житель деревни чувствовал себя, конечно, и обманутым и беспомощным, но он не обманывался насчет целей и задач навязанного ему эксперимента — вот неизбежный вывод, который следует из романа-хроники Можаева. Не обманывался хотя бы потому, что видел и понимал, по

какому именно принципу проходит размежевание, разделение людей на классы. «Ничего путного не жди от общества, где введены сословные привилегии,— думает Маша Обухова.— Вперед проскочат только проходимцы — для этих сословий не существует».

Политическая установка об усилении классовой борьбы автоматически срабатывала в деревне только в пользу того, кто был не прочь поживиться за чужой счет. И проехала эта установка таким образом, что сразу враждебно и непримиримо разделила людей в точном соответствии с духом «великого эксперимента»— на экспериментаторов и экспериментируемых. Ибо если сегодня ты не пошел кулачить (то есть отказался быть экспериментатором), то завтра кулачить будут тебя и подопытным кроликом станешь ты сам. В результате такой селекции «человеческим материалом» для социальных опытов оказывались самые стойкие, самые надежные, самые трудолюбивые — они-то и подлежали уничтожению в первую очередь. Один из них, Андрей Иванович Бородин, говорит: «Мужик — лицо самостоятельное. Хозяин! А хозяйство вести — не штанами трясти. То есть мужик способен сводить концы с концами — и себя кормить, и другим хлебушко давать. Мужик — значит, опора и надежа, хозяин, одним словом, человек сметливый, сильный, независимый в делах. Сказано — хозяин и в чужом деле голова. За ним не надо приглядывать, его заставлять не надо. Он сам все сделает как следует. Вот такому мужику приходит конец. Придет на его место человек казенный да работник...»

По сути дела, никто из тех, кому всерьез угрожает «великий эксперимент», не заблуждается насчет его истинной цели: «В этой жизни мы перестали быть хозяевами. Нас просто загоняют в колхозы, как стадо в тырлы. И все теперь становится не нашим: и земля, и постройки, и даже скотина. Все чужое. И сами мы тоже чужие...»

Еще более глубоко и отчетливо видят корни эксперимента Дмитрий Успенский, Озимов, Юхно. Происхождение и развитие, воплощение и результаты утопии в социальном чуде рассмотрены в романе с некоторой даже энциклопедической полнотой; концепция «перелома» убедительно аргументирована не только уроками Достоевского, но и общей пра-моделью псевдореволюционной «левизны». Герои Можаева ставят точный и безошибочный диагноз болезни, которую испытывает русское общество периода «перелома»: нетерпимость, бесовская наклонность к неприятию добрых начал в реальной жизни, стремление любой ценой, любой кровью (и своей, и

чужой) сотворить социальное чудо, озлобление, помрачение разума, совести и взаимная ненависть, паническая боязнь интеллектуального превосходства, «умственного гения» и беспредельное насилие — во всех сферах человеческого бытия.

Диалоги Успенского и Маши, Озимова и Поспелова, споры степановских учителей — тот лучик надежды, который освещает трагическую историю села Тиханова, всей деревенской России. Люди, которые погибли тогда или были обречены на гибель в ближайшем будущем, доподлинно знали и глубоко понимали, что с ними происходит — с ними и вокруг них, в их деревне и стране. Именно это обстоятельство придает хронике Можаева особый отпечаток, а «году великого перелома»— особый трагизм. Теоретикам и экспериментаторам 1929 года пришлось иметь дело не с бессловесными рабами, а с людьми, уже познавшими и свободу, и самостоятельность, и духовную независимость. Крестьяне, получившие землю, получили и импульс творческой, хозяйской работы на ней, а интеллигент, на своей собственной шкуре познавший цену всяким политическим лозунгам, не заблуждался насчет установок нового времени: цель оправдывает средства, лес рубят — щепки летят и т. п. Все, что преподносилось в качестве формул «текущего момента», ему было слишком хорошо известно и многократно проверено — и теория о девяти десятых, и апология силы, и культ власти, и угрозы «мы всякого гения потушим в младенчестве». Прогнозы устройства земного рая по принуждению во времена Дмитрия Успенского и Андрея Бородина не оставляли уже никаких иллюзий.

И здесь возникает проблема первостепенной важности. Если поверить роману Можаева, его художественной, исторической, нравственной концепции, если согласиться с теми аргументами, которые приводит писатель, если посмотреть в глаза реальным фактам, на основе которых и построена хроника, нельзя не задать себе «проклятый» вопрос, может быть, ключевой для понимания того, что все-таки значил эксперимент со сплошной коллективизацией. Вопрос этот прост — о ц е л я х и с р е д с т в а х. Что было целью эксперимента? Лучшее будущее? Царство изобилия? Хлеб голодным, земля крестьянам, а мир народам? Крепкое государство? И, стало быть, цель была хороша, но средства дурны и дискредитируют цель?

Или все-таки дело не только и не столько в средствах, сколько в самой цели?

Смысл, содержание и подоплека «великого перелома», его целей, средств и способов осуществления и составляют

второй план романа. Хроника раскрывает факты и события, а мысль писателя бьется над их истинной сутью, в полном своем объеме скрытой от непосредственных участников и свидетелей. Это и придает «Мужикам и бабам» оттенок загадочности и непостижимости, а самому «году великого перелома»— некую таинственную непознанность. Вместе с тем каждая страница романа — это шаг к раскрытию тайны, к демистификации «великого эксперимента».

И опять поражает достоверность прозрения русского деревенского человека, мощный прорыв мужицкой правды. «Если уж руки зудят у начальства, так они все равно перекроят по-своему,— рассуждает старший из братьев Бородиных, Максим Иванович.— Это они друг перед дружкой стараются. Кто-то кому-то кузькину мать хочет показать. А наше дело — сиди и смотри. Сунешься свою правду доказывать — язык отрежут. Кому нужна твоя мужицкая правда? Им свою девать некуда. Вот они ее кроют да перекраивают, на нас вешают, примеряют. Кто всучит свой покрой, тот туз и король».

Вопросы — кому на руку всеобщая потасовка, кто выиграет от тотальной злобы и ненависти, в чьих интересах подавление, обезличивание людей и насилие над ними — так или иначе встают перед теми, кого установка об «уничтожении» не лишила разума и совести. И если одни испытывают суеверный страх, а другие ищут вредителей, устроивших в Тихановском районе беспорядки и безобразия, то совокупный взгляд на вещи дает иной, куда более объемный ответ.

«Чертова карусель», «адская кутерьма», «дьявольское наваждение», «сатанинская затея»— все эти «бесовские» синонимы социальной утопии о всеобщем и немедленном счастье теряют свое мистическое обаяние, как только цель, средства, методы и способы получают точное, адекватное определение. Ибо общественное сознание эпохи, художественно реконструированное тихановской хроникой, отразило невероятную путаницу понятий, подтасовку идей, намеренную фальсификацию смыслов. Представления о целях и задачах, перспективах и путях к прогрессу были нарочито оклеветаны и опутаны ложью, сами же цели, задачи и средства и вовсе переименованы.

Возвращение этим понятиям их истинного содержания в контексте эпохи коллективизации и является пружиной, идейно-нравственным стержнем романа Можаева. Так, при ближайшем рассмотрении утопическая подоплека и теоретическое обоснование «перелома» оказываются идеологическим маскарадом, декорацией, равно как и вся концепция «усиления

классовой борьбы». И, совершая вслед за героями хроники их мужественную восстановительную работу, надо отдать себе отчет в самом важном: подавление, насилие, беззаконие, всеобщая ненависть и злоба, сопровождавшие «перелом», были не средством, не условием эксперимента, а его целью. Установка же на ликвидацию одних людей силами других — была средством. Сам эксперимент был не чем иным, как удавшейся попыткой захватить и оставить за собой абсолютную власть.

Вспомним: «Но нужна и судорога; об этом позаботимся мы, правители. У рабов должны быть правители. Полное послушание, полная безличность, но раз в тридцать лет Шигалев пускает и судорогу, и все вдруг начинают поедать друг друга...»

Таким образом, роман Можаева обнаруживает и художественно осмысливает коварный, иезуитский смысл — замысел и воплощение — «великого эксперимента». На поверхности — это провалившаяся затея, неудавшаяся социальная утопия, которую экспериментаторы пытались реализовать дурными средствами, за что директивно были наказаны и осуждены. На глубине — это тщательно закамуфлированный социалистическими лозунгами «великий перелом» — переворот, поставивший своей целью добиться «полного послушания, полной безличности», полного деспотизма. Переворот удавшийся и имевший необратимые последствия — плоды.

Глубинный смысл «великого эксперимента» в применении к художественному миру тихановской хроники увязывает концы с концами и все расставляет по своим местам. Тайна 1929 года явственно проступает наружу — так же явственно, как и те его непоправимые результаты, которые, собственно, и были подлинной целью успешно завершенного «переломного» опыта.

Счет «великого перелома» огромен. Он неизмерим ни в своих человеческих жертвах, ни в своих нравственных потерях, ни в катастрофическом разрушении духовных основ жизни, ни в истреблении самой привычки к осмысленному, хозяйскому труду на земле. По этому счету, открытому в угар перелома, мы долго платили и платим дорогой ценой до сих пор.

Однако со страниц можаевской хроники звучит не только человеческая мольба о пощаде, не только тоска и ностальгия по русской духовной культуре, не только плач по выкорчеванной до основания русской крестьянской общине.

В романе Можаева вырастает — неназванный, почти еще незримый, но грозный и устрашающий образ. Образ складывающейся системы — уродливого порождения, явившегося на свет в ходе эксперимента.

Свойства и атрибуты этого «плода» имеют весьма конкретные очертания.

Волостной комиссар Иов Агафонович, не умеющий ни читать, ни писать, берущий за свою подпись бутылку самогонки («Чего хошь подпишет, только покажи — где каракулю поставить»); активист Якуша Ротастенький, специалист по выколачиванию и «живоглот», которого можно задобрить тремя гусями; таинственный партраспределитель, откуда в голодное, нищее время по неведомым каналам сыплются на головы редких счастливцев блага — в виде гимнастерок и наганов, парусиновых портфелей и кожаных фуражек, хромовых сапог и галош, полушубков и шапок; порядок, при котором молоко от всех коров во вновь созданном «мэтэсе» идет в столовую при райисполкоме, а лучшие лошади — в сам исполком; режим, при котором за ударную работу по снятию колоколов с церкви выдают особую премию.

Принцип распределения благ — существеннейшая черта Системы, и чем выше должности у ее приверженцев — тем солиднее получаемые ими блага. Возникновение иерархии «кормленцев»— особый мотив хроники «перелома».

«Вы посмотрите на них,— восклицает Дмитрий Успенский.— Как взяли власть — сразу переселились в царские палаты да в барские особняки. Слыхали, поди, как Троцкого выселяли из Кремлевского дворца? Ленин в двухкомнатной квартире живет, а этот — в апартаментах дворца. Полгода не могли вытащить его оттуда. Пайки для себя ввели, закрытые распределители! На остальных — плевать. А теперь что? Крестьянам говорят — сгоняйте скот на общие дворы, все должно быть общим. Для себя же — особые закрытые магазины, опять пайки, обмундирование. И все это во имя грядущего счастья? И это истина? Да кто же в нее поверит? Только о н и сами. Вот в чем гвоздь и х теории: субъективизм выдавать за истину, за объективное развитие».

Но если принцип распределения благ осуществляется в порядке социальной привилегии, то принцип получения благ становится для привилегированных истинным мировоззрением и единственным идейным убеждением. Казуистическую логику партийного кормленца-бюрократа простой мужик воспринимает как личное оскорбление и вопиющую несправедливость. «Раз мы все равны и все у нас таперика общее, сымай с себя

кожанку и давай ее мне. А я тебе свой зипун отдам... Мы ж таперика в одном строю... к общей цели, значит...» И, возмущенный лицемерной диалектикой одетого в кожанку Ашихмина, владелец зипуна горестно заключает: «Ага! Значит, что на тебе, то твое, личное. Это не тронь. А что у меня на дворе, то — безличное, то отдай! Так выходит?»

Новый привилегированный слой, стоящий у кормила власти и у кормушки с материальными благами, прикрывающийся революционными лозунгами и отнимающий у простого человека последнее, рождает особую мораль, особый тип человеческого поведения — пресловутую «двойную бухгалтерию». Вот откуда, например, у Оруэлла стиль и качество жизни «внутренней партии», составляющей всего два процента населения, но пользующейся абсолютными привилегиями во всех сферах бытия. Принцип двоемыслия, идущего сверху, становится той системой координат, в которой живет все общество, он и формирует специфические механизмы приспособления к политике. Сама же политика, отделившаяся от человека, преступившая нравственный закон и превратившаяся в самодовлеющую структуру, мистифицирует, маскирует то, что делают ее именем власть имеющие.

Люди усваивают: «Политика — такая штукенция, что она существует сама по себе. Ты в нее вошел, как вот в царствие небесное, а назад ходу нет. Там уж все по-другому, вроде бы и люди те же, а летают; ни забот у них, ни хлопот — на всем готовом. А порядок строгий: день и ночь служба идет. Смотри в оба! Перепутаешь, не ту молитву прочтешь — тебя из ангелов в черти переведут». «Нет, мужики,— рассуждает Иван Никитич Костылин,— им не до нас, они своими делами заняты. Так что надеяться нам не на кого». И вот уже бродячий адвокат Томилин учит крестьян: «Ведь ясно же — проводится политика ликвидации кулачества как класса. В этой связи надо перестраивать свое хозяйство — видимую часть его надо уменьшать, а невидимую — увеличивать... Видимая часть та, что состоит на учете в сельсовете, а невидимая часть лежит у тебя в кармане».

Через все сферы жизни проходит цепная реакция адаптации к политике произвола. Исподволь люди вынуждены както пристраиваться к ней, как-то разгадывать ее ходы, разбираться в ее софистике, вслушиваться в угрожающие интонации. Грамотные мужики Тиханова проходят новый ликбез — учатся читать между строк. «Надо уметь читать нашу газету»,— обучает братьев Зиновий Бородин, показывая, в ка-

ком месте «Правды» зарыта собака и что таят скупые казенные строки о районах сплошной коллективизации.

Газеты сообщают направление главного удара, подстрекают и пугают, прославляют и угрожают. Крестьянская Россия в страхе читает: «Пусть пропадет косопузая Рязань, за ней толстопятая Пенза, и Балашов, и Орел, и Тамбов, и Новохоперск, все эти старые помещичьи, мещанские крепости! Или все они переродятся в новые города с новой психологией и новыми людьми, в боевые ставки переустройства деревни». Здесь особенно интересно упоминание о «новой психологии». Вряд ли можно заподозрить автора эссе, Михаила Кольцова, в точном понимании термина, который в «год великого перелома» усиленно насаждало уже сломленное печатное слово и из-за которого так пострадал впоследствии знаменитый журналист. Потенции этой психологии только еще набирали силу, только разворачивались, но значение пропаганды «психологического» феномена оказывалось решающим.

«Ты газет не читаешь,— обращается Сенечка Зенин, выросший до секретаря партячейки, к своей жене Зине, которую едва не избили тихановские бабы.— Вон, в Домодедове! Обыкновенная драка произошла в буфете. А взялись расследовать, и что же выяснилось? Подначивал буфетчик, бывший белогвардеец. Подзуживали кулаки. В результате — громкое д е л о — на всю страну. Ведь, казалось бы,— обыкновенная драка. А тут нападение на жену секретаря партячейки! Уж выявим зачинщиков. Будь спок. И так распишем... Еще на всю страну прогудим. Надо газеты читать, Зина. Учиться надо».

«Мы так распишем, такое дело затворим, такой суд устроим» — все эти вроде бы пустые, глупые угрозы Зенина — зловещий прообраз будущих ДЕЛ, того колоссального, чудовищного, вечно голодного и ужасающе прожорливого зверя, которым стал аппарат устрашения и насилия, плоть от плоти Системы.

И трудно было понять совестливому милиционеру Кадыкову, кто раздувает это кадило, кому нужно, чтобы из простого хулиганства — разорванной бабьей юбки, уворованных яблок из больничного сада или обрезанных хвостов у риковских лошадей — сделать всеобщую ненависть, пустить злобу. «Хулиганство и раньше было на селе, и воровство было. Но зачем разыгрывать все по классам? В любом деле есть и сволочи, и добряки. Зачем же смешивать всех в кучу?»

Противное человеческому естеству, патологически жестокое, изуверски хитрое, растлевающее сознание и волю,

разыгрывалось действо под кодовым названием «обострение классовой борьбы». И тот же милиционер Кадыков одним из первых усвоил безотказное средство воздействия на протестующих и негодующих: «Молчать! За-про-то-ко-ли-ру-ю!»... И бабы стихли разом, как онемели, с опаской глядя на карандаш, занесенный над бумагой... В холодную никому не хотелось. Это все понимали. Понимали и то, что запись в милицейский протокол — это не фунт изюму. Затаскают потом. От них никуда не спрячешься. И бабы сдались, отвалили, как стадо коров, увидев плеть в руках у пастуха...»

Система — с ее принципом социальных привилегий, изощренной бюрократией, демагогией, античеловеческой политикой, лживой, раболепной и кровожадной пропагандой, особо жестоким механизмом насилия и террора — таким явилось самое крупное достижение, самый значительный результат «великого эксперимента». Хроника Можаева не оставляет никаких иллюзий насчет этого эпохального начинания.

«Мы провозгласим разрушение... эта идейка так обаятельна!»

ЛЮДИ И МЕТОДЫ

Один из самых жгучих, неотступных вопросов, который мучает тихановцев в их несчастье,— это вопрос о главном виновнике, зачинщике эксперимента. Тема а в т о р а проекта возникает в романе исподволь и проходит как бы по периферии повествования: до бога высоко, до царя далеко — так обычно рассуждает народ. Тем не менее — и здесь следует вновь подивиться мужицкому проникновению в суть вещей — представление об инициаторе «перелома» абсолютно персонифицировано. Мужики и бабы села Тиханова не верят в то, что во всех их бедах повинно время — как ни стараются его оклеветать власть имеющие. Мужики и бабы упорно доискиваются до лица, персонально ответственного и виновного. Их логика проста и естественна: к о м у-т о это выгодно, к о м у-т о это нужно, к т о-т о раскрутил и разогнал «чертову карусель». Кто? «Рожу бы намылить кому-нибудь... Кому? Подскажите!» — горько сетует Федорок Селютан; ему предстоит дорого заплатить за свою решимость противостоять злодею.

Привычные представления о нравственной норме, о законах добра и зла рождают у тихановцев однозначное отношение к временщикам: «Такая сатанинская порода. Потому и подбирают этаких вот...»

Образ действий оголтелых разрушителей и погубителей ассоциируется с «антихристовой затеей», с абсолютным злом, а сами деятели — с его пособниками. «Служители сатаны», «выродки непутевые», «басурмане»— так зовет их народ.

Обличье сатаны, имя антихриста возникает в сознании людей не сразу; оно долго остается в тени, неузнанное, нераспознанное. И только в редких беседах мужиков нет-нет да и мелькнет опасливо и тревожно саднящее душу закравшееся в сердце подозрение. Художественный документ народного самосознания эпохи перелома, роман-хроника «Мужики и бабы» свидетельствует: обнаружить и изобличить главного беса бесовской затеи 1929—1930 годов русские деревенские люди смогли самостоятельно.

В романе есть один поразительный эпизод: мужики разговаривают о верхних этажах власти. Все тот же неуемный Федорок Селютан задает вопрос юристу Томилину: «Почему Ленин ходил в ботинках, а Сталин ходит в сапогах?»

Вопрос на подначку. В отличие от бродячего юриста, видящего в сапогах лишь форму одежды, Федорок думает иначе — он уже все понял, обо всем догадался и — проговорился. «Чепуха,— сказал Федорок.— Ленин был человек осмотрительный, шел с оглядкой, выбирал места поровнее да посуше, а Сталин чертом прет, напролом чешет, напрямик, не разбирая ни луж, ни грязи». И ни крови,— мог бы добавить Федорок уже две недели спустя.

Так впервые на страницах хроники появляется образ главного распорядителя-дирижера бесовской вакханалии. Он смотрит на мужиков и баб со страниц свежих газет, заполненных его портретами и речами. Он обращается к народу с инструкцией о «великом переломе», и те, кому поручено разъяснить цели и задачи перелома, хоть и карикатурно, но безошибочно схватывают самую суть директивы. «А ежели кто не хочет доказать правоту слов товарища Сталина, то пусть пеняет на себя... А посему нам с вами надо подтвердить научные положения статьи товарища Сталина и сегодня же создать колхоз»,— вколачивает политграмоту в головы тихановцев расторопный Сенечка Зенин. «Сам Сталин», «слова самого Сталина»— эти формулы становятся в осенние месяцы 1929 года катехизисом коллективизации: «ускоренные темпы», «сжатые сроки», «предельные рубежи» были провозглашены одновременно с «курсом на всенародную любовь».

Уже к зиме формы и размеры этой любви были столь грандиозны, что для их выражения потребовалась чрезвычайная, экстраординарная мера. Пятидесятилетие «дорогого

вождя мирового пролетариата», всесоюзное мероприятие, которое торжественно отмечала вся страна, праздновалось как бы взамен рождества. Усердные приспешники в азарте и суете юбилея нечаянно проговариваются, приоткрывая святотатственный умысел: «Руководство нашего района сделает соответствующие выводы и проведет по всем селам собрания по чествованию товарища Сталина, по развенчанию культа рождества Христова».

Культ автора «перелома» в год юбилея набирал немыслимую высоту и имел видимое намерение потеснить всех соперников на земле и на небе.

К этому времени образ «дорогого вождя» мерещится тихановцам как нечто устрашающе мистическое, откровенно сатанинское: «У него, говорят, чертов глаз. Как у филина. Сунься за ним... Он те, говорят, в преисподнюю затянет. Хишшник, одним словом...» Анекдотический эпизод с ремонтом сельского клуба, переделанного из старой церкви, когда случайно в глаз вождю на его фотографии в газете, использованной для оклейки стен, угодила кнопка, объявляется антисоветской демонстрацией со всеми вытекающими из этого последствиями.

Новый культ сразу стал требовать человеческих жертв.

«Всесоюзное мероприятие» как центральный и парадный пункт политической авантюры обнаружило свою провокационную суть: славословие злу неизбежно порождает зло еще более беспардонное и ненасытное. Кого арестовать? Всю бригаду строителей, которые в фойе клуба Сталину глаз прикнопили? Или только обойщиков? Всенародно осудить как выходку классового врага? Написать заметку в газету? В эти предновогодние дни тихановцы постигали логику и этику нового исторического рубежа: «Щелкоперы не дураки. В газетах — курс на всенародную любовь к вождю мирового пролетариата. А ежели какой дурак и сунется с заметкой насчет проколотого глаза, так ему самому глаз вырвут».

И прокатились по деревням Тихановского района зловещие слова. Никакой пощады вредителям и хулиганам, поднявшим руку... Осудим их всенародно, как осудили в свое время известных врагов по шахтинскому делу... Пусть все наши супротивники, как внутри, так и за границей, содрогнутся от единства нашего гнева...

Порывом этого гнева, спровоцированного злополучной кнопкой, была сметена с лица земли семья Федорка Селютана и он сам, посмевший не предать, не отречься, не отступить перед страшной угрозой. Выстрел Федорка в застекленный

портрет Сталина в клубе, на собрании, где от народа требовали беспощадного осуждения тех, кто прикнопил фотографию, отчаянный протест Федорка против собственного бессилия и невыносимой обреченности придают юбилейным торжествам необходимую законченность: искомая жертва выдала себя сама, оказав большую услугу исполнителям культового обряда. Портрет, в честь которого вредитель был уличен, схвачен и показательно обезврежен, мог торжествовать: «с насмешкой глядел куда-то в сторону, а сам вроде бы прислушивался, вроде бы сказать хотел — погоди, ужо я до всех до вас доберуся...»

Художественное исследование и хронологический аспект рожденного в год перелома культа вождя, помимо всего прочего, имеет в романе Можаева еще одну чрезвычайно важную сторону. А именно: документальную. Злорадная ухмылка на портрете — дозволенная воображением художника творческая фантазия. Но речи первого генсека, зафиксированные во всех анналах партийной и советской печати,— это уже серьезнее. Между тем ничто так выразительно не характеризует личность вождя, как его высказывания по главным, принципиальным вопросам политики в год перелома, документально засвидетельствованные и приведенные в хронологическую последовательность. Более того, синхронизированные, совмещенные одно с другим, они в своей совокупности дают поразительный эффект — эффект полной несовместимости. «Как можно одному и тому же человеку говорить такие взаимоисключающие слова?»— возмущается Озимов, начиная понимать, что имеет дело не просто с политической беспринципностью, а с изощренным иезуитством. «Не правы те товарищи, которые думают, что можно и нужно покончить с кулаком административно, через ГПУ»— сказать так, а потом послать ГПУ на сплошную коллективизацию — это и есть высший пилотаж макиавеллизма, ставший сутью политических принципов «отца народов». Душегубством, а не политикой — как точно определил Озимов.

Знаменитая статья «Головокружение от успехов», появившаяся в марте 1930-го, к концу романных событий, добавляет последний штрих к художественному портрету вождя, воссозданному как бы глазами мужиков и баб тех далеких лет. И этот, скорее психологический, чем социально-политический, портрет, и эмоциональный контекст восприятия образа на портрете, и осмысление реальных поступков прототипа, и нравственная, этическая оценка, вынесенная вождю русскими деревенскими жителями в эпоху перелома,—

все это непреложно свидетельствует: что касается статьи, кто-кто, а тихановцы не обольщались на ее счет.

В художественной системе романа эта директива верховного судьи-демиурга дискредитирована и заведомо скомпрометирована; ей выражен вотум недоверия с точки зрения моральных представлений народа.

«Смешно и несерьезно распространяться теперь о раскулачивании. Снявши голову, по волосам не плачут»,— провозгласил вождь 29 декабря 1929 года.

Вспомним еще раз вещие слова Озимова: «Как можно одному и тому же человеку говорить такие взаимоисключающие слова?» Тихановцы не могли знать о том, что Сталин, выпуская в свет статью «Головокружение от успехов», одновременно позаботился об особом, с точностью «до наоборот», восприятии ее руководящими кадрами, что Сталин не хотел поворота от головотяпства и «бешеных темпов» к разумной политике, что Сталин уже три месяца спустя, в докладе XVI съезду партии, выдаст лозунг «пятилетку в два года». Но тихановцы могли понять, почувствовать ту чудовищную ложь, которая таилась за верховными призывами, то лицемерие, которое сквозило в статье о головотяпстве, ту жестокость, которая исходила от человека, не привыкшего считать снятые головы и тем более плакать по волосам.

Как дешевый балаган проходит в Тиханове агитпроповская работа по доведению статьи до масс. «Неведомо откуда появились на базаре городские агитаторы... Они становились на кадки, на ящики, на прилавки ларьков, на дощатые стеллажи торговых рядов и, размахивая газетой со статьей Сталина, говорили, что рабочие и крестьяне — родные братья, что бюрократы с партийными билетами в кармане пытаются поссорить их, загоняя всех крестьян поголовно в колхозы. Это и есть, мол, головокружение от успехов, то есть голое озорство, перегибы и вредительство».

Установка была как будто и новая, но слова оставались прежними и грозили предстоящими бедами.

Однако как бы ни были проницательны тихановцы насчет устроителя всеобщего экспериментального счастья, им приходится иметь дело не с ним и не с его ближайшим окружением, а с самыми нижними этажами власти. Каков поп, таков и приход, говорят в народе. Формы и методы политического руководства, директивно спускаемые сверху вниз, повсеместно пропагандируемые и внедряемые в жизнь, пронизывали всю систему управления страной. Господство

директивы и диктатуры породило те самые «невиданные доселе формы и методы» подавления людей. Но не только это: возникла целая отрасль идеологии, расцвела пышным цветом особая политграмота, появился специфический работник-исполнитель. И снова вспомним: «Я вам в этих же самых кучках таких охотников отыщу, что на всякий выстрел пойдут да еще за честь благодарны останутся».

Рабы чужой воли, ретивые исполнители действуют решительно и безжалостно. Спущенная сверху разнарядка на преступление опьяняет: зло не только разрешается, не только санкционируется, не только стимулируется, но к нему обязывают и принуждают. Фигура охотника-старателя в этой ситуации приобретает всесильное значение; каждый стремится с наибольшей выгодой использовать свой шанс. Эксперимент на тему «все дозволено» осуществляется в режиме небывалого благоприятствия — при покровительстве и руководстве верховной власти.

Возвышаев и Кречев, Поспелов и Зенин, Чубуков и Ашихмин, Радимов и Доброхотов — эти и другие работники низового масштаба оказывались перед страшным соблазном: так или иначе, по убеждению, по принуждению или по должностной инструкции, им следовало преступить нравственный закон.

Типы социального поведения исполнителя, наделенного властью, способы реализации права на произвол, методы насилия и подавления человека, людские характеры, испытуемые политической демагогией сталинского образца, представлены в романе Можаева с достоверностью почти документальной.

Якуша Савкин, по прозвищу Ротастенький,— самая, может быть, специфическая фигура эпохи перелома: добровольный стукач, доносчик с особым нюхом, активист-преследователь. Выследить и доложить, доложить и взять, взять и уничтожить — это и значило в его глазах «постоять за общее дело всемирной борьбы пролетариата в союзе с беднейшим крестьянством». Идеальный наемник, лишенный каких бы то ни было нравственных рефлексий, минимального чувства личной ответственности, он предстает конечно же уродливым, но закономерным продуктом эпохи: «Якуша понимал, что не каждому дано выбирать направление классовой борьбы. Одни направляют, другие исполняют... Чего надо? Только покажи, кого надо привлечь, у нас рука не дрогнет». Наверное, это и было прообразом той идеологии, того мировоззрения, которое

стремилась воспитать новая пропаганда. Мировоззрение Федьки Каторжного, соблазненного миражем власти.

Исступленный фанатик чрезвычайных мер в классовой борьбе с односельчанами, заведующий райзо Егор Чубуков тоже из тех, у кого не дрогнет ни рука, ни сердце, кто не остановится перед кровопролитием: «Вот этой рукой смогу запалить с обоих концов любое село, сжечь все до последнего овина... если это понадобится для искоренения всех отростков частной собственности в пользу мирового пролетариата». Готовность к насилию по команде становится главным оружием, идеологическим партмаксимумом.

Разбитные, разухабистые Фешка с Анюткой, по прозвищу Сороки, изрядно выпивающие и погуливающие бабы, во имя «всеобщей борьбы» идут грабить крестьян своей деревни, или, иначе,— «набивать руку на классовом враге». Обставить произвол круговой порукой соучастия, втянув в насилие как можно больше сообщников,— универсальное средство против колебаний совести. Средство очень давно известное и слишком хорошо испробованное — классическое.

Однако эксперимент в действии до предела ужесточил правила игры. Кречеву, председателю Тихановского сельсовета, говорят на бюро однозначно: «Не хочешь других сажать — сам в тюрьму садись!»

И Кречев, вовсе не злой и не фанатичный боец войны с народом, в которую он силою обстоятельств оказался втянутым, заглушая тоску и совесть, предельно точно формулирует принципы действующего механизма круговой поруки: «Совет, что твоя машина молотильная, завели ее — и стой возле барабана да поталкивай в него снопы. Остановишься или зазеваешься — он ревет: дава-ай! И остановить его тебе не дано. Схвати его рукой — оторвет руку. А завела его другая сила, тебе не подвластная. Над ней другие погонщики стоят, а тех в свою очередь подгоняют. Вот оно дело-то какое, вкруговую запущено. И уйти от него никак нельзя. Ежели не хочешь лишиться куска хлеба. Я ж партийный».

Однако, идя вслед за деревенским людом по кругам тихановской власти и обращаясь к погонщикам все более ответственного масштаба, обнаруживаешь, как хитроумно умеют они устраняться от своей ответственности. В сущности, им даже не нужно кивать на вышестоящую инстанцию — достаточно сослаться на передовую теорию. Есть такое понятие, объясняет самый высокий начальник района Поспелов, как историческая целесообразность, или классовая обреченность. И если то или иное семейство принадлежит к чуж-

дому классу, оно вместе со своим классом обречено. Жалость к нему неуместна. Чтобы расчистить эту жизнь для новых, более современных форм, нужно оперировать целыми классами — личности тут не в счет.

«Передовая теория», стержень которой — все те же сто миллионов голов, идеально обосновывала практику эксперимента, а результаты эксперимента идеально подтверждали правильность теории. Для того чтобы в ситуации «чертовой карусели» идти в голове событий, тех самых, которые одерживают верх, требовалась особая сноровка, особое усердие и особая жестокость — как для теоретиков-идеологов, так и для практиков. Наум Ашихмин, агитпроповец и последователь «новой психологии», в целях расчистки путей прогресса от препятствий старого мира готов на любые решительные и беспощадные действия. Удивительно, однако, как удобно совпадают санитарные цели с задачами сугубо личного свойства — во что бы то ни стало продвинуться в аппарат, наверх, к власти. Карьеристы «великого перелома», честолюбцы раскулачивания, старатели сплошной коллективизации — их амбиции, цели и средства, их успехи и неудачи рассмотрены в романе Можаева под сильнейшим художественным микроскопом.

«Какая теперь взята линия главного направления?.. На о-бо-стрение! Значит, наша задача — обострять, и никаких гвоздей... Пока держится такая линия, надо успевать проявить себя на обострении. Иначе отваливай в сторону»— в этих словах Сенечки Зенина заключалось все мировоззрение партийного карьериста, селекционно выведенного эпохой «великого перелома». Равно как и в убеждении Возвышаева, понявшего, что вся его сила и вся его власть в продвижении, в безупречной службе. «Великий эксперимент» рождал страшную зависимость, хорошо осознанную Возвышаевым. «Чем суровее он будет в деле, тем устойчивее его положение. Больше ему рассчитывать не на что». Карьера, зависящая от усердия в уничтожении людей как класса, со всеми вытекающими последствиями для этих людей,— такая карьера требовала совершенно специфической человеческой породы.

Тип Возвышаева, несмотря на ничтожность личности, интеллектуальное убожество и культурную мизерность,— это тип карьериста с огромным замахом и зверским аппетитом. В течение четырех месяцев перелома он постигает суть «текущего момента» до самых его таинственных глубин. Он проявляет усердие вовсе не тупой старательностью;

он умеет прочитать бумагу и понять установку творчески — с особым корыстным иезуитством. Задача, поставленная политикой ликвидации, стимулирует развитие инициативы и изобретательности в способах и методах. Здесь Возвышаев не знает себе равных: до самого своего виртуозного метода он дошел путем логических размышлений: «Неужто мы будем ждать мужицкого всеобщего согласия на поворот лицом к сплошной коллективизации? Да какой же политик ждет всеобщего согласия, когда задумал прочертить линию главного направления? Пока он будет ждать всеобщего согласия, он и сам состарится, и народ обленится до безобразия. Всеобщего согласия не ждут, его просто устраивают для пользы дела». Знаменитый тезис Шигалева—Верховенского «Надо устроиться послушанию» Возвышаев воплощает в практику, давая сто очков вперед всем своим предшественникам. Утопия, проводимая в действие столь способным учеником, и впрямь выглядит дерзновенно.

«В теории есть доказательство от противного, то есть вовсе не обязательно заставить всех кричать: «Мы за колхоз». Вполне достаточно, чтобы никто не говорил: «Мы против колхозов». А если кто скажет, взять на заметку как контру» — это и был способ устроения всеобщего согласия, изобретенный Возвышаевым. На собрании мужиков Гордеевского узла вопрос, поставленный на голосование, прозвучал убийственно просто: «Кто против директив правительства, то есть против колхоза, прошу поднять руки!» Здесь — апофеоз Возвышаева, торжество насилия, победа произвола; здесь достигнута та вершина, к которой — по логике эксперимента — и должен стремиться исполнитель. «Всех предупреждаю — жаловаться некуда. Выше нас власти нет». Полнота власти, обеспеченная на месте,— сокровенная и принципиальная мечта исполнителя, знающего, что другие места, выше и рядом,— захвачены. Заманчивая перспектива продвижения наверх хотя и желанна, но смертельно опасна, эту опасность Возвышаев чует нутром опытного карьериста. Верноподданнический сон о докладе самому Сталину пророчит беду: «Вдруг раскрываются кремлевские ворота, и оттуда вылетает табун разъяренных лошадей, и все бросаются на него, Возвышаева. Он было хотел увернуться от них, в будку к часовому прошмыгнуть, но часовой схватил его за плечи и давай толкать под лошадей».

Инициатива наказуема — этот лозунг бюрократической системы действительно сыграл с Возвышаевым злую шутку. Пресловутая директива о головокружении, не затронув сути

дела, оставила в дураках самых инициативных и предприимчивых исполнителей. В этом смысле Возвышаеву повезло меньше других: свои пять лет он получил за слишком глубокое — не по чину — проникновение в характер «текущего момента», слишком перспективное прочтение параграфов установки. В принципе Возвышаев поплатился за излишний энтузиазм и незаурядность в выборе методов; так система, рожденная в ходе эксперимента, избавлялась от наиболее ярких своих приверженцев.

«Не надо высших способностей!— говаривалось в классическом романе.— Нужна черная работа».

Чернорабочий без претензий, Сенечка Зенин, хоть и избитый мужиками, оказался в наибольшем выигрыше: его не только не судили, но откомандировали на учебу в совпартшколу — «он тотчас уехал из Тиханова, уехал навсегда». Ему одному из тихановского аппарата удалось ускользнуть от наказания так же легко, как в свое время Петруше.

Впрочем, и остальные бойцы «перелома», даже и осужденные «за революционное дело», на этот раз отделаются легким испугом в сравнении с будущими предстоящими грозами. Так же как когда-то Шигалев, они будут выпущены в самом скором времени, потому что пока не являются слишком опасной категорией обвиняемых. Их великий перелом наступит позже.

ОБРАЗЫ БЕЗУМИЯ

«Тут на горе паслось большое стадо свиней, и они просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло. Пастухи, увидя случившееся, побежали и рассказали в городе и по деревням. И вышли *жители* смотреть случившееся и, пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисусовых, одетого и в здравом уме, и ужаснулись. Видевшие же рассказали им, как исцелился бесновавшийся».

Евангельский эпизод об исцелении бесноватого Христом, использованный Достоевским для заглавия, эпиграфа и идейно-философской концепции романа как образ беснования, безумия, страшной болезни, охватившей Россию, получает в свете российской действительности эпохи перелома и в контексте художественной хроники «Мужиков и баб» в высшей степени трагическую окраску.

Ошеломляюще колоссальные размеры болезни преступного

политического безумия, разогнавшего, раскрутившего «чертову карусель».

Поразительны масштабы и тяжесть недуга, охватившего все члены государственного организма.

Катастрофичны социальные и духовные последствия безумной затеи, погубившей русскую деревню, уничтожившей многовековую нравственную связь человека и его святынь.

Непоправимы загробленные людские судьбы, исковерканная жизнь нескольких поколений.

Необратимо время сбывшихся пророчеств — время, убитое бесами.

Однако в трагической хронике Можаева, в его опыте художественного осмысления бесовщины образца 30-х годов особенно впечатляют — подавляют — даже не столько размеры и масштабы социального бедствия, сколько конкретные, воплощенные образы безумия. Ибо безумие эпохи перелома было угрожающе, смертельно опасно и для всех вместе, и для каждого в отдельности.

Беззаконие и произвол, кощунство и святотатство, оскорбления и обиды, которые обрушились на головы тихановцев, имеют поистине опустошительные последствия. Это не только попрание человеческих прав, не только унижение человеческого достоинства.

Устроенный напротив школы «классовый аукцион»— распродажа разгромленного крестьянского хозяйства — показательно обучает ребят-подростков формам активной деятельности. И вот Федька Бородин, сын Андрея Ивановича, не брезгует купить на этом «аукционе» за рубль три курицы. Терминология «обострения» оказывается чрезвычайно удобной и невероятно пластичной; она отменно укрощает разум и смиряет совесть. Очень быстро изготовляется эластичное клише: злостный неплатеж излишков — конфискация имущества на нужды пролетариата — помощь экспроприаторам на фронте обострения классовой борьбы — наступление классового врага. Заболтав себя формулами, можно в награду взять курятину «со стола классовой борьбы». А потом пойти на митинг по «смычке со старшими» и в «культпоход против неграмотности», так и не спросив, как и где будет жить ограбленная и выселенная на улицу семья из восьми человек.

«Чертова карусель» как помутнение души и омрачение рассудка не минует ни детей, ни женщин. Она захватывает самые сокровенные уголки души, самые интимные сферы человеческих отношений. Она видимо развращает людей. Так испорчена, исковеркана, нравственно нарушена жизнь милой,

безответной, несчастной Сони Бородиной. Загнанная в тупик, в западню, она отваживается на страшный грех. Рисковать жизнью троих детей — падчериц, поджечь дом и оставить вместо семейного очага пепелище, лишь бы покрыть огнем растраченные на ветер деньги, лишь бы отомстить своему партийному любовнику Кречеву, застигнутому пожаром в ее доме,— это и есть воспринятая Соней удобная и прилипчивая формула: цель оправдывает средства.

Вседозволенность как норма общественного и личного поведения развращает душу, дает выход самым низменным побуждениям. И на том языке, которым испокон веку говорили тихановцы, это называлось обычно — отдать душу дьяволу... «Запуталась я совсем, завертелась»,— думает про чертову карусель своей жизни Соня. Страшно, если можно своей рукой поджечь дом, где спят дети, и эта рука не дрогнет. Страшно той бездны, в которую толкает человека адская круговерть. Страшно и почти невозможно человеку оставаться человеком в обстановке расчеловечивания. «Мстительное чувство словно пожаром охватывало ее душу, и, распаляя себя все больше и больше, она испытывала теперь какое-то знойное наслаждение от того, что она, маленькая и слабая, которую брали только для прихоти, рассчиталась с ними сполна, оставила всех в дураках».

Разгромить все созданное своими руками, сжечь дотла и дом, и сад, и хлев, и скотину в хлеву, пустить на ветер д о б р о (то есть нажитое д о б р ы м трудом) — этот соблазн разрушительства, это «знойное наслаждение» мести испытывают многие тихановцы. Федор Звонцов, первоклассный мастер — золотые руки, хозяин и строитель, предает огню красавец дом с кружевными наличниками: «Злодеем обернулся для своей же скотины. Пришел, как вор, как душегубец, на собственный двор». Политика душегубства вовлекает в душегубство всех. Палач и жертва меняются местами, ролями, добро и зло рискованно сближаются, путаются, привычные понятия теряют смысл. «Оттого и бесы разгулялись, что такие вот беззубые потачку им дают, нет чтоб по рогам их, по рогам,— кричит в запале Федор Звонцов.— Да все пожечь, так чтобы шерсть у них затрещала... Глядишь — и провалились бы они в преисподнюю». И справедливые, горькие слова Черного Барина, Мокея Ивановича: «подымать руку на людское добро — значит самому бесом становиться» — тонут в яростном, гневном и уже непреодолимом порыве Федора. Занести руку на собственное добро, зверем побежать из родного села в лесную глушь, людей подбивать на злое

дело — другого выхода он не находит. «И свет белый станет не милым, и жизнь тягостной, невыносимой».

Хроника тихановских событий запечатлела момент, когда человек, смущенный и соблазненный, теряя себя, переходит на сторону безумия, становясь его вольным или невольным соучастником:

«Поначалу никто не приставал к этой процессии (то есть к бригаде по раскулачиванию.— *Л. С.*)... Но вот Савка Клин отвалил от плетня и... пошел за ней, оглядываясь на соседей, и, как бы оправдывая это свое действие, пояснял громко и виновато:

— Может, обувка сносная найдется... Валенки или сапоги. Все одно — пропадут.

Одни ворчали на него неодобрительно:

— На чужое позарился? Ах ты, собака блудливая.

Но другие вроде бы и оправдывали:

— Отберут ведь... Все равно отберут. И все в кучу свалют. А там гляди — подожгут. Не пропадать добру-то».

Скатерть-самобранка классовой борьбы момента «обострения», зазывающая на «пир труда и процветания», предлагала блюда с острой приправой; отведав их, человек терял и аппетит, и вкус, и чувство меры. Садиться за стол классовой борьбы эпохи ликвидации было опасно и страшно — от сидящих рядом человек заражался злобой и одиночеством. Призывы и лозунги ликвидации, эти словесные образы безумия, вселяли ужас, сковывали благие помыслы и добрые движения души, наваливались и душили, как тяжелый, кошмарный сон, сеяли панику, рождали тревогу, будили страх. И никто не крикнул, не возразил... И никто из бедноты не заступился. Тебя растопчут, растерзают на части, и никто не чихнет, не оглянется, пойдут дальше без тебя, будто тебя и не было... Злоба и «сумление» задушат каждого в отдельности. И никто не остановил это позорище... Ставить свою подпись никто не поспешал...

Этот «никто», как символ молчащей, запуганной, затравленной толпы, в которой не различить отдельного человека, как морок, как видение небытия,— лейтмотив романа, художественный образ сдачи и гибели русской деревни, призрак раз-общения людей.

Грозные симптомы разрушения человеческого сознания, распадения души, преступления нравственной нормы исследованы в романе Можаева применительно ко всем, без исключения, лицам. Русская деревня в изображении писателя оказывается индикатором процессов, происходящих в обществе,

ибо она концентрирует и обнажает во всей его подлинности самый дух эпохи. Перед «чертовой каруселью» оказываются в равной мере беззащитны все деревенские люди, они же — ее неизбежные жертвы. Поразительна художественная логика появления первой жертвы в Тиханове: ею оказывается Федот Клюев, лучший из лучших тихановцев, тот самый «сеятель и хранитель», неумолимой логикой событий превращающийся в убийцу. Ибо в запале, в озверении при попытке защитить сына, которому выкручивают, заламывают руки и который только что хотел вступиться за мать, он совершает убийство. Убитым же оказывается самый убогий, самый обманутый односельчанин, активист по раскулачиванию Степан Гредный — из тех, кто особенно надеялся на добычу со стола классовой борьбы.

Первое же применение чрезвычайных мер в Тиханове сыграло свою провокационную роль: разыгранная по установочной схеме «вылазка классового врага» дала веский довод в пользу курса на «обострение».

Именно после этого эпизода, раскатав в пух и прах Федота Клюева вместе с сыном, продав их добро с молотка за бесценок, активисты «обострения» сняли иконы вместе с божницей, раскололи в щепки и сожгли на глазах у всего народа.

«Народ ноне осатанел совсем»,— сокрушенно и тоскливо винятся тихановцы.

«Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло».

Евангельский сюжет исцеления человека переосмысляется в романе Можаева парадоксально и фантасмагорически. Миф и метафора как бы оживают в детальных бытовых образах и получают воплощенное физическое бытие — с беспрецедентными ранее условиями существования и для людей, и для свиней.

Миру деревенских суеверий о ведьме Веряве, что оборачивается свиньей и бросается под ноги обозу, пришел конец. Укладу «окостенелого домостроя и дикости» объявлена тотальная война, текущий момент которой — «беспощадное выколачивание хлебных излишков из потаенных нор двуногих сусликов». Грядущая уравниловка чревата последствиями еще неведомыми:

«— Ты видел, как в свинарниках свиньи живут? Когда кормов вдоволь, еще куда ни шло. А чуть кормов внатяжку, так они бросаются, как звери. Рвут друг у друга из пасти. А то норовят за бок ухватить друг друга или ухо оттяпать...

человек зарится на чужое хуже свиньи... Еще похлеще свиней начнете рвать все, что можно».

Время свободных пастухов и свободно пасущихся свиных стад на глазах тихановцев прекращает свое течение. Свиньи, так же как и люди, подпадают под строгий учет. Вслушаемся — с точки зрения евангельского мифа — в речь Возвышаева: «Вольная продажа скота у нас в районе запрещена... Палить свиней запрещено!.. С завтрашнего дня всех свиней поставить на учет. И ежели кто не сдаст свиную шкуру — отдавать под суд... Проверьте всю наличность свиней... Если будет обнаружена утайка лишних голов, накажем со всей строгостью, невзирая на лица...»

И начинается варфоломеевская ночь для свиней. В безумии, в спешке и суете, в панической суматохе люди ищут резаки, колуны, топоры и кинжалы, уничтожая следы свиного поголовья. За ночь стадо свиней — семьдесят четыре головы — гибнет от рук обезумевших людей, и первый свиной визг, предваряя жуткую какофонию резни, по иронии судьбы раздается на подворье председателя Совета. За жизнь свиней, за голову каждого поросенка объявляется выкуп — денежный штраф в пятикратном размере, к забойщикам скота применяются чрезвычайные меры, резня скота грозит перекинуться на людей. Запах паленой щетины, сладкий душок прижаренного сала, соленое, копченое, мороженое мясо — отныне этим и только этим может обернуться жизнь каждой свиньи. А когда ветеринары открыли новую болезнь — «свиную рожу» («по причине которой разрешалось не только забивать скотину, но и палить свинью, дабы при снятии шкуры не заразиться»), было предрешено не только настоящее, но и будущее свиных стад. Назначенный на 20 февраля 1930 года конец света, или сплошной колхоз, знаменуется лозунгом: «Все, что ходит на четырех ногах, будет съедено». Все, что появлялось на крестьянском дворе, попадало в опись и подлежало налоговому обложению, а значит, грозило хозяину немалыми бедами. За каждую живую свиную голову он рисковал собой. Жизнь свиней была обречена на много поколений вперед; исцеление взбесившегося человека по евангельскому образцу становилось весьма и весьма проблематичным.

ЧТО СЧИТАТЬ ЗА ПРАВДУ

Куда деваться в этой адской круговерти простому мужику, поильцу и кормильцу? Что делать ему, когда воинствующая и торжествующая политика ликвидации лишает его человечес-

кого достоинства, отъединяет от мира и от соседа, вовлекает в безумие? Страницы романа, повествующие о том, как замолкали люди, утрачивали волю и надежду, как беспомощно ощущали свою заброшенность и обреченность,— самые, наверное, горькие, самые трагические по своей жестокой правде.

Однако хроника тихановских событий дает художественно убедительное, фактически достоверное и поистине бесценное свидетельство о той огромной силе сопротивления, о живой душе народа, пытавшегося противостоять надвигавшемуся безумию. При всей разобщенности, разрозненности людей, вынужденных элементарно спасать свою жизнь, сколько мужества, упорства и человеческого благородства проявляют многие из тихановцев, подчинившихся силе, но не покорившихся неправде. Мужики и бабы не хотели брать греха на душу — этим чаще всего объяснялось достоинство поступка в ситуации, провоцирующей зло. Отказ от соучастия был важнейшим и, по сути, единственным способом нравственного отпора «великому перелому». Не донести, не проголосовать, отказаться участвовать в погроме соседа, приютить в своем доме «ликвидированного»— значило в условиях «обострения» сохранить человеческий облик, образ и подобие: «Колокола сымать будут. Попа еще вчера забрали. Кого-то из арестантов привезли. Наши все отказались. Даже последние мазурики не пошли на такое дело».

Политика исполнительства, безропотного, нерассуждающего и угодливого, стремящаяся подчинить всех поголовно, вначале пытается воздействовать убеждением и угрозой — психологией коллективного большинства. «Тебе этот отказ боком выйдет»,— угрожает Кречев Бородину. А Тараканиха, активистка раскулачивания, добавляет: «Ну чего ты уперся как бык?.. Не ты первый, не ты последний. Кабы без тебя не пошли кулачить — тогда другое бы дело. А то ведь все равно пойдут и без тебя». Однако чем дальше по вехам перелома, тем серьезнее последствия для дерзнувших отказаться от соучастия: «Мы вот здесь за что с тобой сидим? А за то, что телегу отказались везти с конфискованным добром...» Выбор между соучастием и неучастием становится вопросом судьбы.

В романе Можаева проверены, кажется, все возможные варианты нравственного выбора человека, втянутого в организованное преступление. «Прижмут — пойдешь», «не один — так другой», «не ты — так тебя»— эти доводы берут за горло каждого, заставляя в минуту роковую решаться на поступок с позиции совести или с позиции подлости. «Чертова ка-

русель», стравливающая людей, позволяет им быть либо жертвами, либо орудием насилия. «Вот если б все в один голос отказались, тогда б небось они б запели Лазаря, эти погоняльщики»,— все еще надеются мужики: однако политика «обострения» как раз и обеспечила невозможность протеста «в один голос». Размах, сила и коварство сатанинской затеи не оставляют никакого практического шанса на успех. Все иллюзии на этот счет в романе последовательно развенчиваются. Невозможно остаться в стороне — Система обрекает человека быть либо с теми, кто погоняет, либо с теми, кто везет, угрожая в любую минуту вытолкнуть отовсюду. Невозможно сохранить себя «чистеньким» ни с первыми, ни со вторыми. «Я хочу в погонщики,— пытается убедить себя Маша Обухова,— чтобы мародеров разогнать и остановить наконец эту адскую карусель. Что, не доберусь? Сил не хватит? Зубами грызть буду. Раздавят? Замордуют?! Пусть. Лучше быть замордованной в таком деле, чем стоять в сторонке чистенькой». Однако не спасал ни максимализм, ни идеализм, ни даже попытка прямого бунта.

«Кто сунется к набатному колоколу — уложу на месте, как последнюю контру»— такова ситуация, при которой тихановцы решаются на открытое выступление против властей. Чтобы не ждать, пока повезут на убой, как баранов, если не ударить, то хотя бы замахнуться, показать, что ты человек, а не безответная скотина; пожечь дворы, чтобы никому ничего, лишь бы не гнали палкой в светлое будущее как в царствие небесное.

Однако бунт мужиков и баб против политики и практики «обострения», заведомо обреченный и самоубийственно кровопролитный, имел и еще один чрезвычайно важный аспект. Стихийное выступление крестьян, спровоцированное «чрезвычайными мерами», было выгодно как раз тем самым силам подавления и произвола, которые и раскрутили чертову карусель. События развиваются по заранее предначертанной схеме: зло рождает насилие, но и ответное насилие рождает только новое зло, вовлекая в свою орбиту бесчисленные жертвы. Набатный колокол, призывающий доведенного до смоляного кипения мужика ломать и крушить сатанинскую затею, слышен слишком далеко. Русский бунт приносит в жертву самых лучших, самых честных, самых отважных; повинуясь этому трагическому обычаю, гибнут Озимов и Успенский — именно те, кто пытался остановить междоусобное кровопролитие, кто хотел спасти, успокоить, примирить враждующих. «Здесь все наши...»— глубинный смысл этих слов Ус-

пенского обнажится там, на церковной площади, где «русские мальчики» полезли друг на друга стенка на стенку.

Через весь роман настойчиво и тревожно проходит мысль: отчего так получается? Что за круг заколдованный? Люди стараются устроить все лучше, разумнее, свободнее, но, взявшись за это, тут же все и ужесточают? В сущности, роман Можаева — художественная хроника 1929—1930 годов — есть попытка ответить на эти проклятые, вечные, русские вопросы.

«Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом... Кроме моего разрешения общественной формулы, не может быть никакого». Смысл шигалевских принципов переустройства мира, реализованных в ходе «великого эксперимента», герои романа Можаева, так же как и все их бесчисленные реальные прототипы, ощутили на себе во всей полноте последствий.

Нравственная программа изобличения и одоления бесовщины, содержащая глубокий анализ генетических корней, исторической ретроспективы и социальной перспективы русского экстремизма, его теоретиков и практиков, имеет, несомненно, один центральный пункт, особенно важный в контексте переломного года. Дмитрий Успенский, наследник великой русской духовной культуры, воспринявший от нее иммунитет к бесовской нетерпимости и насилию,— неустанно повторяет свой главный пункт: «Христос не взял царства земного, то есть власти меча. Он полагался только на свободное слово. Те же, которые применяли насилие вместо свободного убеждения, в жестокости топили все благие помыслы... Свободу внутри себя обретать надо — вот что главное. Ибо свобода духа есть высшая форма независимости человека. Вот к этой независимости и надо стремиться».

Сохранить свободу внутри себя, утверждать ее в мыслях, в душе, особенно тогда, когда нельзя сохранить свободу в обществе,— было единственной реальной народной альтернативой затянувшемуся надолго «великому эксперименту». И будто бы о герое «Мужиков и баб», Дмитрии Успенском, сказаны пророческие слова Достоевского по поводу «Бесов»: «Жертвовать собою и всем для правды — вот национальная черта поколения. Благослови его Бог и пошли ему понимание правды. Ибо весь вопрос в том и состоит, что считать за правду. Для того и написан роман» (11, 303).

ПЛАН НАЗНАЧЕННОЙ РЕВОЛЮЦИИ
(Вместо послесловия)

За три года до событий, изображенных в романе «Мужики и бабы», а именно в 1926 году, в издательстве «Московский рабочий» массовым тиражом вышла брошюра, имеющая для нашей темы принципиальное значение. Некто Александр Гамбаров выпустил в свет сочинение на 146 страницах под знаменательным названием: «В спорах о Нечаеве. К вопросу об исторической реабилитации Нечаева».

Позже историки, литераторы, а также политические функционеры будут стесняться подобных выражений. Реабилитация Нечаева, скомпрометировавшего в глазах современников российское революционное движение, формально не состоится, и Нечаева, равно как и нечаевщину, будут, по старой традиции, изображать как уродливое искривление правильной в целом линии политической борьбы пролетариата. Но тогда, в то откровенное время, в интервале между двумя вождями, одним — почившим и другим, готовящимся к большой власти и большой крови,— очистить имя Нечаева «от мемуарной накипи» (выражение А. Гамбарова.— *Л. С.*) имело,по-видимому, большой смысл.

Время, как и всегда, требовало своих героев, а время усиления классовой борьбы требовало героев особенных.

В 1926 году Нечаева признали и всенародно объявили — своим, «нашим».

Пересмотр революционной деятельности Нечаева и его историческая реабилитация были выдвинуты как одна из ближайших задач исторической науки, как морально-политическая обязанность каждого честного и партийного историка.

«Нечаев был единственным для своего времени примером классового борца» (с. 4).

«В лице Нечаева история имела исключительный по своей классово-политической устремленности образ революционера борца» (с. 7).

«Нечаев был одним из первых организаторов зарождавшейся в России классовой борьбы» (с. 8).

Смысл исторической реабилитации Нечаева автор брошюры видел прежде всего в том, чтобы победоносно завершившееся революционное сражение осознало свои исторические корни, своих провозвестников и первопроходцев. Нечаев был провозглашен предтечей...

Всмотримся в эту удивительную метаморфозу, попробуем понять, почему под пером советского автора политический провокатор, авантюрист и маньяк Нечаев становился пламенным революционером, народным героем и пионером русского большевизма.

«Лишь в лице социал-демократов — большевиков, тесно и неразрывно связанных с рабочим классом, история, наконец, нашла последовательных завершителей классовой борьбы, во имя которой полсотни лет тому назад боролся Сергей Нечаев...» (с. 10).

«...В лице его история имела отдаленного предтечу современного нам движения. Нечаев был первым провозвестником борьбы за социальную революцию, стремившимся к ниспровержению царизма и к захвату политической власти силами организованной партии. Созданная Нечаевым партия «Народной расправы» в истории революционной борьбы являлась первой попыткой организации боевой революционной партии, строго законспирированной и централистически построенной от верха до низу, представлявшей собою в зародыше как бы схему современной развернутой организации» (с. 11).

«Его можно рассматривать как одного из первых провозвестников того великого переворота, который в окончательной форме завершился лишь спустя 47 лет, в октябре 1917 года. Нечаев был одним из первых последователей коммунистического учения Гракха Бабефа, и, как таковой, он действительно по праву должен занимать одно из почетных мест в истории нашего движения» (с. 12).

Но как же все-таки отнестись — если признать в Нечаеве истинного героя революции — к факту совершенного им и его подручными убийства студента Иванова, потрясшему всю демократическую Россию? Как расценить аморализм, иезуитские и инквизиторские приемы политической борьбы, характерные для нечаевского движения (и резко осужденные К. Марксом, Ф. Энгельсом, А. И. Герценом, Г. А. Лопатиным, В. И. Засулич, Н. К. Михайловским)?

А. Гамбаров будто бросает вызов всем тем, кто усомнился или усомнится впредь в историческом значении Нечаева и его «Народной расправы», кто поспешит назвать нечаевщину печальным отклонением от этических норм русского револю-

они будто даже спали на дворе суда, лишь бы попасть в очередь, так как пускалось без билетов небольшое количество" [1]) Но не все могли попасть в залу суда. Большинство учащейся молодежи, как и сам М. Ф. Фроленко, один только раз побывавший в зале суда, довольствовалось правительственным отчетом.

Отсюда вполне понятно, что представление тогдашней молодежи о Нечаеве и всей его деятельности могло складываться на первых порах не иначе, как в разрезе газетного или журнального освещения, заведомо искажавшего деятельность Нечаева. Подняться до критической оценки Нечаева тогдашняя молодежь не могла. В этом мешали ей отсутствие прочно установившихся политических воззрений на ход общественного развития тогдашней России, с одной стороны, а с другой — те смутные этические представления, которыми окрашены были первые дни пробуждения ее к общественной жизни.

Правительственный же отчет, служивший единственным источником информации, давал готовую оценку Нечаева, как человека, для которого нет ничего „священного", который может посягнуть на самые интимные стороны дружбы, который, во имя своих диких и кровожадных вожделений, способен был, совершить убийство ни в чем неповинного студента Иванова. Подобная оценка Нечаева преподносилась молодежи в таком законченном освещении, что молодежь невольно отворачивалась от Нечаева. Не вдаваясь в критическую проверку, она принимала полностью готовый портрет Нечаева.

Убитый по постановлению революционной организации—студент Иванов действительно был предателем. Иванов собирался донести полиции на Нечаева и на всю организацию и этим выдать правительству более 80 человек членов революционного общества „Народной Расправы". Но правительству не выгодно было, чтобы в общественном мнении Иванов предстал в роли предателя; тогда, естественно, все симпатии молодежи сосредоточились бы на исполнителе этого приговора. Боясь этого, правительство заведомо освещало Иванова, как невинного человека, явившегося лишь жертвой преступных замыслов Нечаева.

---

[1]) М. Ф. Фроленко. „Из далекого прошлого", „Минувш. годы", 1908 г., V—VI, стр. 515.

ционного движения. Не отклонение от нормы, а норма! «Нечаевское движение — не «изолированный факт», не «эпизод», а начало, как бы пролог развернувшегося в последующие годы революционного движения в России... первая крупная веха на пути к развитию классово-революционной борьбы» (с. 27),— пишет Гамбаров. Что же касается несчастной жертвы — студента Иванова,— то «убитый по постановлению революционной организации — студент Иванов действительно был предателем. Иванов собирался донести полиции на Нечаева и на всю организацию» (с. 17).

А. Гамбаров реабилитирует все — и принцип Нечаева, «цель оправдывает средства», и его тактику, которую лидеры I Интернационала К. Маркс и Ф. Энгельс называли подлой и грязной,— на одном-единственном основании: «Являясь далеким провозвестником классовой борьбы, Нечаев в истории нашего движения один из первых применил именно те приемы тактической борьбы, которые нашли более широкое и глубокое воплощение в движении русского большевизма, боровшегося одинаково как со своими классовыми врагами, так и со своими политическими противниками — меньшевиками и эсерами» (с. 37).

Итак, реабилитация Нечаева общественными защитниками 1926 года проводилась согласно логике «победителей не судят»; а победили как раз те, кто сумел достаточно решительно воспользоваться одиозной стратегией и тактикой. Победа же давала стратегам, тактикам и трубадурам революции некое неоспоримое право канонизировать свой путь, в том числе и такую его веху, как Нечаев. Недаром принципы Нечаева стали в стране победившей революции достоянием поэзии: в 1927 году они были узаконены Маяковским:

И тот,
кто сегодня
поет не с нами,
Тот
против нас.

Между тем А. Гамбаров в брошюре, предназначенной пролетарскому читателю, уточнял и конкретизировал: «Схема строения общества «Народной расправы» представляла замечательную и единственную для того времени организованную попытку построения революционной партии» (с. 116). И, пожалуй, самые впечатляющие признания: «Если отбросить специфическую для 60-х годов терминологию «Катехизиса», то под его параграфами может подписаться каждый профес-

сиональный революционер-большевик» (с. 120). «Все, что рисовалось Нечаеву в ту отдаленную эпоху, но что, в силу исторически не зависящих от него причин, не было достаточно обосновано,— все это нашло свое глубочайшее и полное воплощение в методах и тактике политической борьбы Российской Коммунистической Партии на протяжении 25-летней ее истории» (с. 146).

Вряд ли даже такой радикальный автор, как А. Гамбаров, решился бы высказывать столь неординарные суждения и проводить столь рискованные параллели, если бы у него не было идейных единомышленников. Среди них — такой авторитет, в тот год еще не низвергнутый,— как историк М. Н. Покровский. На его книгу, выпущенную в 1924 году, «Очерки по истории революционного движения 19 и 20 вв.», и ссылается А. Гамбаров. «В конце 60-х годов,— пишет М. Н. Покровский,— складывается в русских революционных кружках план, который впоследствии сильно осмеивался меньшевиками и который реализовался буква в букву 25 октября старого стиля 1917 г.,— план *назначенной* революции. Этот план назначенной революции, правда в очень наивных формах, *появляется у нас впервые в нечаевских* кружках (с. 64).

Позже официальные историки никогда ничего подобного уже не писали. «Вредные для дела социализма исторические взгляды» были успешно преодолены в кратком курсе «Истории Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков)», вышедшей в 1938 году под редакцией Комиссии ЦК ВКП(б). Концепция М. Н. Покровского, определяющая историю как политику, опрокинутую в прошлое, была признана вражеской, тема Нечаева как предтечи Октября была закрыта.

Но вот что поразительно: при всех метаморфозах исторической науки, при всех ухищрениях идеологически изворотливой общественной мысли оставалось неизменным «гражданское негодование» блюстителей догмы в адрес Достоевского. Очень выразительно прозвучало оно — это негодование — у того же А. Гамбарова: «Попытка умышленного извращения исторического Нечаева и нечаевского движения, данная Достоевским в его романе «Бесы», является самым позорным местом из всего литературного наследия «писателя земли русской» с его выпадами против зарождавшегося в то время в России революционного движения» (с. 31). Сравнение с нечаевщиной было для деятелей движения и творцов режима хоть и сомнительным, но в общем не оскорбительным комплиментом. Сопоставление же с компанией

Петра Степановича Верховенского вызывало у них злобу и ненависть — к роману и его автору.

Смотреть в зеркало «Бесов», в силу его разоблачающего эффекта и уникальной оптики, для бесов непереносимо.

Вот что писал, например, Н. Н. Валентинов-Вольский в своей книге «Встречи с Лениным», ссылаясь на В. В. Воровского: «Он (Ленин.— *Л. С.*) делит литературу на нужную ему и не нужную, а какими критериями пользуется при этом различии — мне неясно. Для чтения всех сборников «Знания» он, видите ли, нашел время, а вот Достоевского сознательно игнорировал. «На эту дрянь у меня нет свободного времени». Прочитав «Записки из Мертвого дома» и «Преступление и наказание», он «Бесы» и «Братья Карамазовы» читать не пожелал. «Содержание сих обоих пахучих произведений,— заявил он,— мне известно, для меня этого предостаточно. «Братьев Карамазовых» начал было читать и бросил: от сцен в монастыре стошнило. Что же касается «Бесов»— это явно реакционная гадость, подобная «Панургову Стаду» Крестовского, терять на нее время у меня абсолютно никакой охоты нет. Перелистал книгу и швырнул в сторону. Такая литература мне не нужна,— что она мне может дать?»

«Работают, работают «Бесы», боятся, боятся их бесы». Эта формула тайного могущества великого произведения, точно найденная Ю. Ф. Карякиным, заключает в себе еще и объяснение вечной злободневности «Бесов»— романа-предупреждения.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПО ЗВЕЗДАМ ДОСТОЕВСКОГО

ВЕЧНОЕ И ЗЛОБОДНЕВНОЕ

Людмила Ивановна Сараскина

«БЕСЫ»: РОМАН-ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

Редактор Е. И. Изгородина
Худож. редактор В. В. Медведев
Техн. редактор Г. В. Климушкина
Корректор Л. И. Жиронкина

ИБ № 7783

Сдано в набор 18.04.90. Подписано к печати 20.07.90. А 03133. Формат 84×108 1/32. Бумага офс. № 1. Гарнитура «Таймс». Офсетная печать. Усл. печ. л. 25,2. Уч.-изд. л. 28,13. Тираж 25 000 экз. Заказ № 307. Цена 1 р. 50 к. Ордена Дружбы народов издательство «Советский писатель». 121069 Москва, ул. Воровского, 11. Тульская типография Государственного комитета СССР по печати, 300600 г. Тула, проспект Ленина, 109.

Сараскина Л. И.

С 20 «Бесы»: роман-предупреждение.— М.: Советский писатель, 1990.— 480 с.

ISBN 5—265—01528—0

В «Бесах» Достоевского с пугающей силой предвидения было угадано многое из того, что явила наша последующая история. Однако роман, с навешенным на него ярлыком «махровая реакция», долгие годы принято было клеймить и обличать.

Книга Л. Сараскиной рассказывает об историческом, духовном и художественном опыте, который заключает в себе роман-предупреждение Достоевского. Деятельность идейных наследников Петра Верховенского и Шигалева прослеживается в России 30-х годов, в ряде других стран, исследуется на материале произведений Е. Замятина, И. Бунина, В. Короленко, М. Волошина, М. Горького, А. Белого, Дж. Оруэлла, Б. Можаева, творчества Р. Тагора, Акутагавы Рюноскэ...

С $\frac{4603020101—331}{083(02)—90}$ 466—90 ББК 83 3Р7



«Вообще, в лице этого исследователя наше литературоведение имеет, по-моему, человека *призванного*, для которого Достоевский (и особенно — «Бесы») — это не предмет чисто академического интереса (хотя она и обладает превосходной академической школой), а судьба».

Ю. Карякин






1 р. 50 к.